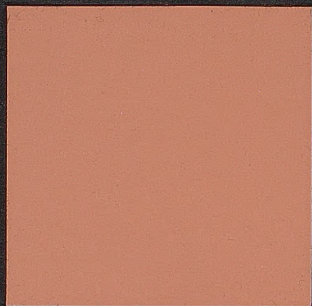
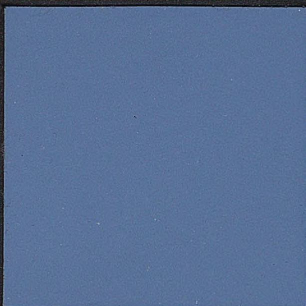
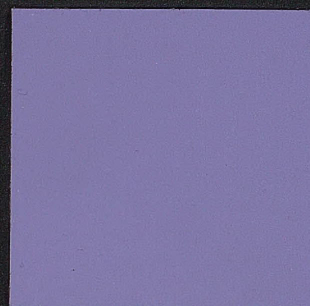
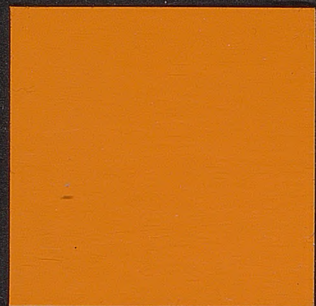
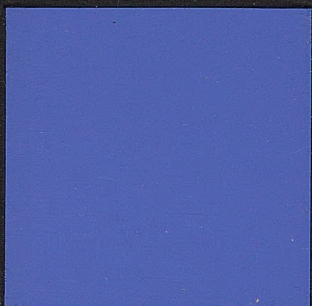
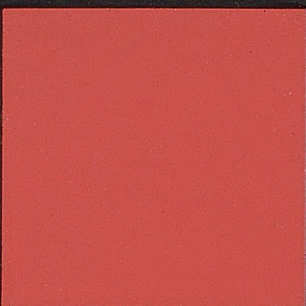
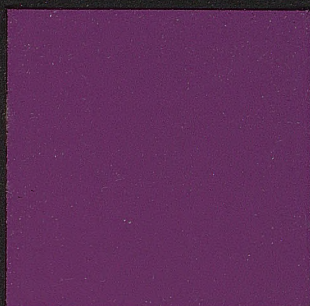
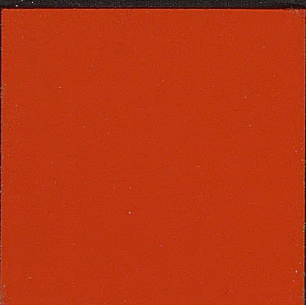
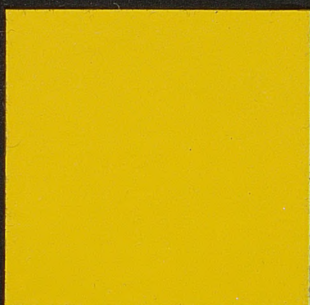
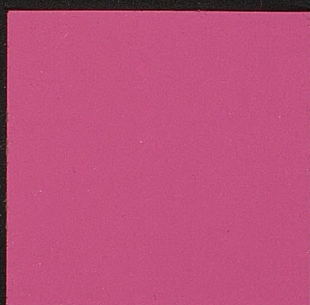
colorchecker CLASSIC

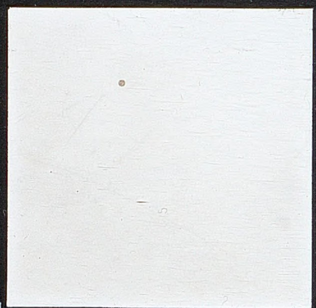
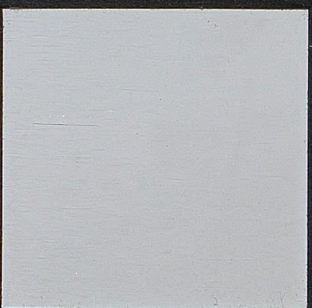
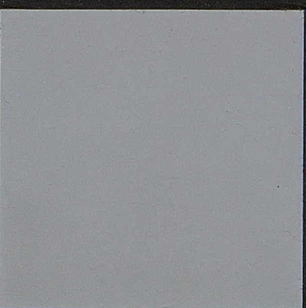
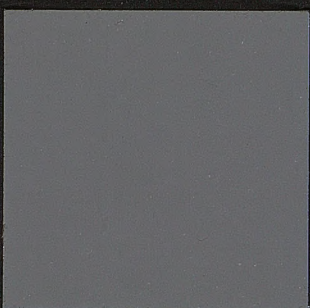










x·rite

mm

FACULTÉ DES LETTRES

POÉSIE LATINE

M. PATIN

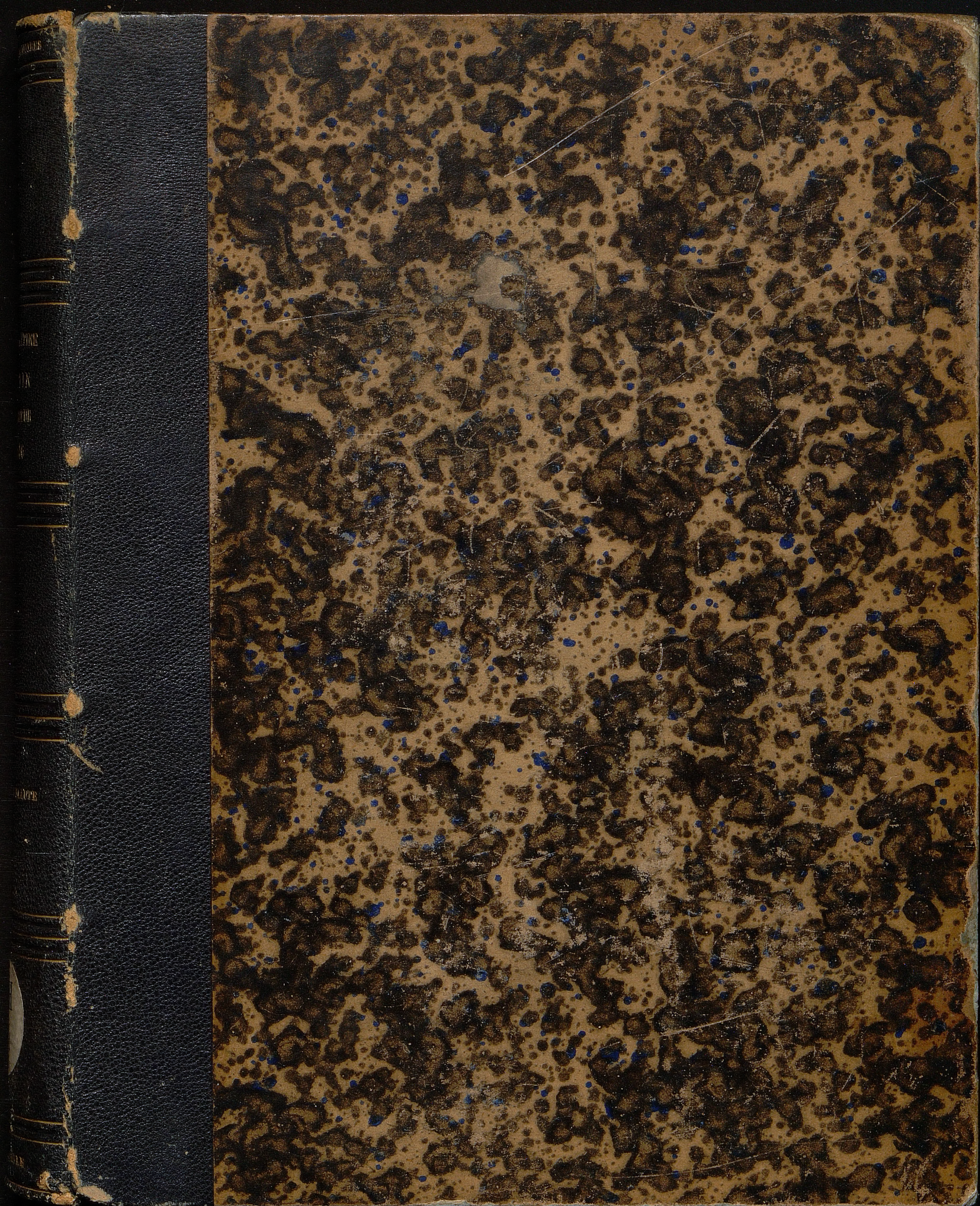
PROFESSEUR

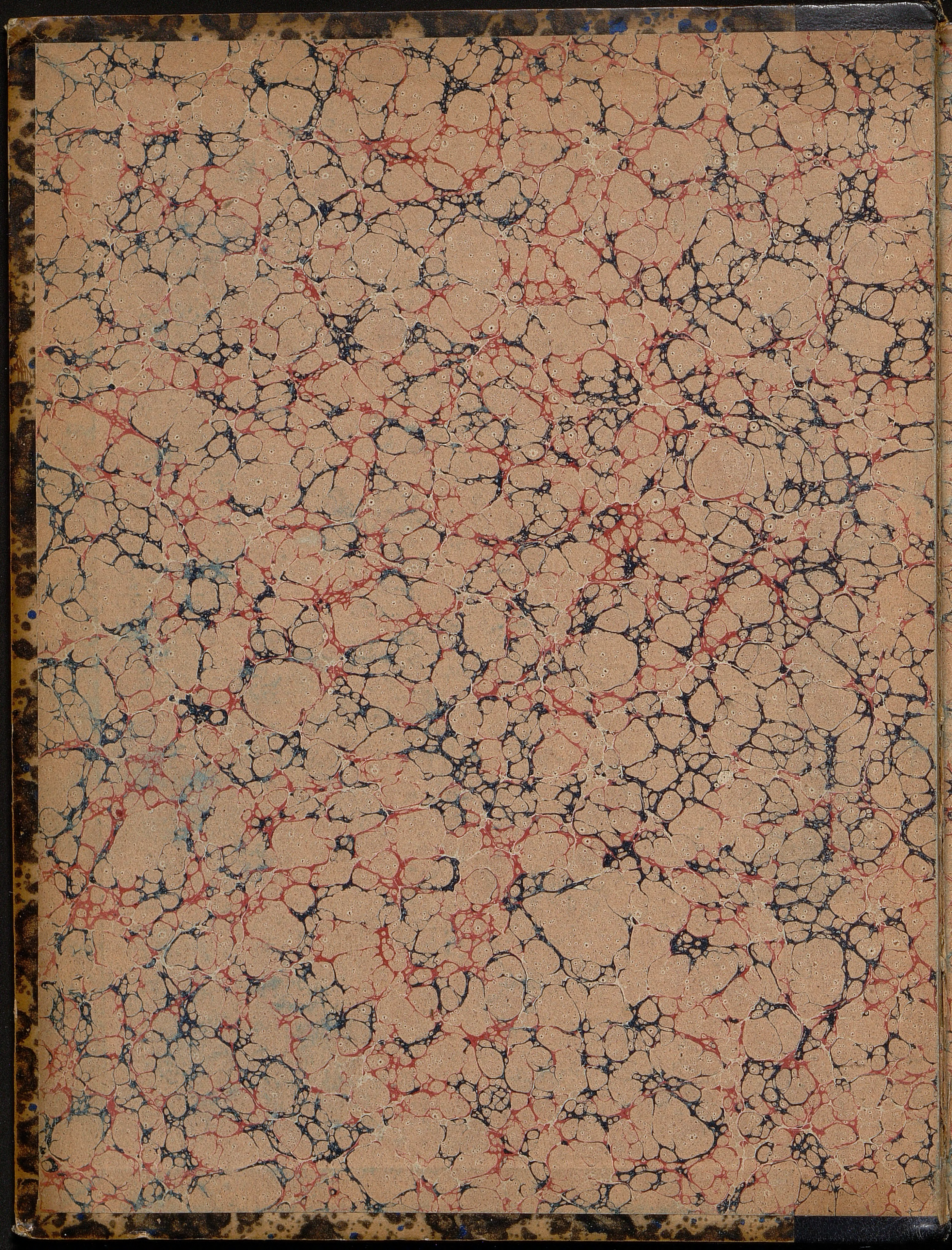
1855-56

THÉATRE DE PLAUTE

I

ÉCOLE NORMALE







Rédactions des Elèves transcrites avec les notes du Professeur.

Faculté des Lettres.

Poésie latine.

—

M. Patin, professeur.

—

1855-56

—





1er Volume.

Des origines de la comédie latine.

Du théâtre de Plaute.

Le cours a été rédigé par M. M :

Bertin

Bône

Brédif

Debaise

Deville

Dugit

Dupras

Gaspard

Guillemot

Lefèvre

Lerénard

Roger

Vagnair

Valson

Élèves de Seconde année.

1re leçon.

Leçon d'ouverture.

Coup-d'œil général sur l'histoire de la comédie avant Auguste.

4

1re Leçon.

Leçon d'ouverture.

Je recommence aujourd'hui, d'après l'ordre qui règle maintenant nos études, l'histoire de la poésie latine, mais je ne la recommence que partiellement. Il est naturel que je laisse de côté ce qui a rempli la première année du précédent cours triennal, pour m'arrêter de préférence à ce qu'elle n'avait pu comprendre, c'est-à-dire, dans le présent sémestre, à la comédie, à la satire, et dans le suivant à la poésie didactique.

Notre sujet ainsi restreint restera bien vaste encore. Il nous fera remonter à ces cinq premiers siècles, où Rome, déjà si grande par ses vertus morales, civiques, militaires, mais encore si inhabile aux arts, arriva, d'elle-même, bien laborieusement, à quelques essais barbares de poëme dramatique, de poëme satirique, de poëme gnomique. Il nous amènera, par les satires de Lucilius, point de départ des satires d'Horace, par le grand poëme de Lucrèce, l'une des plus fortes, des plus puissantes inspirations qui aient produit Virgile, au seuil d'une époque que nous ne devons pas aborder cette année, qui doit être réservée pour un autre cours, au seuil du siècle d'Auguste.

La comédie elle-même nous y conduira mais d'une autre manière; non pas par son progrès, plutôt par son déclin. Nous la verrons finir, mourir, nous recueillerons ses derniers accents dans ce qui reste de ces petits ouvrages, où les derniers successeurs de Plaute, de Térence, d'Afranius, un Pomponius de Bologne, un Labérius, un Publius Syrus, sous la dictature de Sylla et sous celle de César, amusaient encore de leurs saillies la société romaine.

La comédie, à Rome, a eu de bonne heure pour héritière la satire; elle y a devancé de fort loin les beaux et décisifs développements de la poésie didactique; c'est d'elle, par conséquent, qu'il nous faut d'abord nous occuper. Consacrons-lui exclusivement ce premier entretien, cherchant à nous rendre compte, par avance de ce qu'il promet d'intéressant et d'instructif à notre curiosité, à notre attention; des aspects divers sous lesquels nous aurons à la considérer. Pour le faire avec plus de netteté et de précision, il m'a paru convenable de fixer, par une exposition écrite, les traits généraux du programme que j'ai à vous présenter.

Remarquons-le d'abord, la comédie des Romains nous offre une matière plus favorable que ne pourrait le faire leur tragédie. Pour celle-ci, les monuments manquaient précisément aux deux seules époques

de son histoire qui aient été véritablement dramatiques, celle de Livius Andronicus, de Névius, d'Ennius, de Pacuvius, d'Attius; celle de Varius et d'Ovide: ils surabondaient au contraire à cette dernière époque, où elle n'a plus été qu'une déclamation. De là deux sortes d'étude: étude des fragments des vieux tragiques, rassemblés, coordonnés, replacés dans les fables grecques qui leur donnent un sens, et au milieu des habitudes dramatiques qui peuvent leur rendre une sorte de vie; d'autre part, étude des tragédies de Sénèque, rapprochées et de l'art grec dont elles offrent le contrepied, et de l'art moderne au développement duquel elles n'ont point été inutiles. Ni l'une ni l'autre ne manquent d'utilité et d'intérêt; mais elles laissent trop souvent regretter l'attrait d'œuvres plus entières ou plus approuvées.

Il en est bien différemment pour la comédie. La comédie, chez les Romains, a produit, presque à ses débuts, des monuments durables, offrant plus de prise à la critique que les débris de leur ancienne tragédie, et satisfaisant plus l'esprit que les œuvres, si étrangement mêlées de bon et de mauvais, de Sénèque.

L'histoire de cette comédie peut elle-même se distribuer en trois époques principales, selon qu'on la considère:

1° Antérieurement à l'imitation de la comédie

grecque;

2° Sous l'influence de cette imitation;

3° Lorsque, émancipée, elle devient plus exclusivem latine et romaine.

Les Romains, avant d'imiter les Grecs, possédaient d une sorte de comédie.

Les loisirs de la vie agricole et pastorale ont partout produit, chez les nations méridionales, des dialogues po tiques (carmen amœbeum), origine lointaine de l églogue et auparavant de la comédie. Telle fut pour les Latins, pour les Romains, la poési Fescennine, avec ses masques (1), avec ses g sières répliques (2); drame primitif, dont le nom, dont l'esprit se perpétuèrent dans certain usages de la société romaine. Il a précédé la lég lation des douze tables, qui, en 303, en réprima les excès.

En 391, à l'occasion d'une contagion et de jeux expiatoires, a lieu l'introduction du lang ge d'action par des bateleurs étrusques, qui apportent en même temps le nom d'histrion

(1) Ora que corticibus sumunt horrenda cavatis.
(Virg., Georg. II. 387)

(2) Versibus alternis opprobria rustica fudit.
(Horat. Epist. II. 1, 14

et bientôt s'opère le mélange de ce langage d'action avec le dialogue de la poésie fescennine, dans les satires, espèce de comédie, de mètres, de tons, de sujets mêlés (satura), sans fable, sans unité.

Bientôt il y a confusion de ce genre avec les atellanes importées de Campanie; pièces comiques à personnages convenus et toujours les mêmes, canevas abandonnés à l'improvisation de libres acteurs.

Cela se fait au même moment, il est permis de le croire, où l'imitation des Grecs fonde à Rome ce qu'on peut appeler la comédie classique; c'est-à-dire après la première guerre punique, au commencement du sixième siècle de Rome.

Voilà, en quelques mots, l'histoire de la comédie primitive de Rome, ainsi que la rapporte en partie, non sans quelque obscurité, Tite-Live (1); voilà ce qu'on peut savoir ou conjecturer de ses origines, sinon romaines du moins italiennes.

Il en résulte que quand, en 514, Livius Andronicus importa chez les Romains, avec

(1) Hist. VII, 2 (Cf. Val. Maxim. II, IV, 4, et les grammairiens).

la tragédie des Grecs, leur comédie, cette dernière se greffa en quelque sorte sur une comédie antérieure. De là l'explication d'un fait important dans l'histoire de la poésie latine. Entre Ennius et Plaute, Pacuvius et Térence, qui ont été contemporains, entre Ennius écrivant des comédies et le même Ennius écrivant des tragédies, il semble qu'il y ait des siècles d'intervalle. C'est que le style comique, heureux mélange du langage exprimé de l'usage ordinaire par la comédie primitive de Rome, avec celui qu'avait enseigné la Grèce, devait avoir une grande avance sur le style de la haute comédie, le style épique ou tragique, presque entièrement importé, durement formé du rapprochement du grec et du latin, bien loin encore d'une fusion qui ne commença que chez Lucrèce et Catulle, et ne fut complète que chez Virgile et Horace.

C'est pour cela qu'au début de l'âge littéraire de Rome, avant la fin du sixième siècle, on rencontre déjà dans la comédie, des monuments destinés à durer, les vingt pièces de Plaute, les six de Térence, objet principal de ce cours, et objet important, non seulement par le nombre considérable des ouvrages, mais par leur valeur.

Il ne faudrait pas, là-dessus, s'en rapporter à certains jugements peu favorables et à

la comédie en général, et à la comédie latine en particulier, quelle que soit la grande autorité de leurs auteurs, reconnus pour de si bons juges et qui étaient romains.

Cicéron, Chap. XX de son Orator, s'exprime ainsi, incidemment, au sujet de la comédie :

« ... Je vois même des gens qui trouvent que peut-être la prose de Platon et de Démocrite, si animée, si éclatante, mériterait plutôt le nom de poëme que les comédies, où, à l'exception de la mesure iambique, il n'est rien qui ne ressemble à la conversation (1). »

« Video visum esse nonnullis Platonis et Democriti locutionem, etsi absit a versu, tamen quod incitatius feratur, et clarissimis verborum luminibus utatur, potius poema putandum quam comicorum poetarum, apud quos, nisi quod versiculi sunt, nihil est aliud quotidiani dissimile sermonis. »

Horace a dit, après Cicéron, absolument la même chose. Refusant, de bonne grâce, à ses satires le titre de poëme, il le retirait par la même occasion, à la comédie :

« Primum ego me illorum, etc" (2).

(1) Trad. de M. J. V. Le Clerc.
(2) Sat. 1. IV. 19 Sqq.

"D'abord, je me retrancherai moi-même du nombre de ceux auxquels j'accorde d'être poètes. Construire un vers ne suffit pas, et, pour écrire comme je le fais dans un style voisin du commun langage, on n'est pas un poète. Mais un génie créateur, un souffle divin, une bouche, une voix, capables de nobles accents, voilà qui peut mériter l'honneur de ce grand nom. Aussi a-t-on quelquefois demandé si la comédie était ou n'était pas un poëme, parceque l'inspiration et la force s'y rencontrent ni dans les mots, ni dans les choses et qu'à la mesure près, c'est une pure conversation tout semblable aux entretiens ordinaires. Mais, dites-vous, un père s'y échauffe, s'y emporte contre un fils libertin qui, follement épris d'une courtisane, refuse un parti convenable avec une riche dot, et, au grand déshonneur de sa famille, s'enivre et court la ville avant la nuit, avec des flambeaux. Pomponius, je vous le demande, aurait-il à entendre autre chose, si son père vivait encore? Ce n'est donc pas assez de composer des vers en termes élégants, mais ordinaires si, ces vers une fois rompus, tout père peut gronder du même ton que ce père de comédie. Otez à ce que j'écris, à ce que qu'écrivait Lucilius, certains temps certains pieds, dérangez l'ordre des mots, mettez avant ce qui est après, après ce qui est avant, sera-ce la même chose que si vous touchiez à ces vers :

« Quand la noire Discorde eut forcé les verrous de fer des portes de la guerre, » y retrouverez-vous de même les pièces désunies, les membres dispersés du poète ? — C'en est assez sur ce sujet. Je rechercherai une autre fois si la satire peut être, ou non, appelée poëme... »

Horace a-t-il jamais eu l'intention de traiter la question qu'il indique à la fin de ce morceau : Si la satire, et par conséquent la comédie, qu'il n'en sépare pas, peut être appelée poëme ? on peut en douter. Cette forme même indique qu'il craint de s'être trop avancé, en rayant du nombre des genres poétiques, l'une et l'autre. La raison qu'il oppose à la comédie n'est guère concluante ; elle pourrait atteindre quelquefois, jusqu'à la tragédie elle-même.

« Le personnage tragique, il l'a dit lui-même, s'abaisse, dans l'expression de sa douleur, au langage ordinaire ; Télèphe et Pélée, tous deux pauvres et exilés, rejettent le langage emprunté, les grands mots, s'ils veulent trouver le public sensible à leurs plaintes. »

« Et tragicus plerumque dolet sermone pedestri.
Telephus et Peleus, cum pauper et exul uterque,
Projicit ampullas et sesquipedalia verba,
Si curat cor spectantis tetigisse querela. »
(Ad Pison. 95 Sqq.).

Est-ce à dire que la tragédie cesse par moments, dans ses moments les plus pathétiques, d'être de la poé

Quant à la comédie, n'a-t-elle pas au contraire de moments d'élan, d'inspiration poétique? C'est encore Horace qui le dit et au même endroit:

« ... Il arrive à la comédie de le prendre sur un ton plus élevé; Chrémès, en colère, gonfle ses joues grossit sa voix":

« Interdum tamen et vocem comœdia tollit,
Iratusque Chremes tumido delitigat ore. » (1)

Les deux genres seraient donc par intervalles prosaïques, par intervalles poétiques? Il faut, je crois, les juger dans leur ensemble, et d'après une idée plus générale et plus haute de la poésie. C'est beaucoup trop restreindre l'idée de la poésie, que de la renfermer dans de certaines formes de versificat et de style. Quelle est l'essence de la poésie? gran question qui ne peut se traiter en passant. Mais pour ce qui concerne la comédie, n'est-il pas évident à tout le monde, que dans l'arrangement d'une fable, la conception d'un ou de plusieurs caractères, la peinture de la passion, l'expression idéale de la vie, si familière que soit la chose, il y a de la poésie? Horace fait donc trop bon marché de ses satires, et il est aussi trop modeste pour ceux qu'il met en cause avec lui, les comiques. Rendons-leur ce nom

(1). Ad Pison. 93.

de poètes, qu'il leur refuse avec Cicéron; de même qu'on l'a rendu à Molière à qui, parfois, d'estimables commentateurs avaient cru pouvoir le retirer par des raisons semblables.

Horace qui rabaisse la comédie à cause de la ressemblance du langage qu'elle emploie avec le langage ordinaire, la relève ailleurs par la difficulté de l'imitation dont chacun peut apercevoir les infidélités et à l'égard de laquelle on se montre par conséquent très sévère.

Il en prend occasion de traiter fort mal Plaute, à qui il reproche de la précipitation, de la négligence, peu de suite dans le développement de ses caractères, le mettant de pair avec un poète obscur du nom de Dossénus :

[Erreur – Dossenus est un personnage d'atellane, type consacré de vieillard gourmand et bassement parasite.
cf. Varron - VII - 95
Sénèque. Ep. 89-7.]

« Creditur ex medio, etc. (1)

« ... Parce que la comédie prend ses sujets dans la vie ordinaire, on s'imagine qu'elle demande peu de travail. C'est au contraire un fardeau très lourd à porter. Elle est d'autant plus difficile qu'on a pour elle moins d'indulgence. Voyez Plaute, de quelle façon il soutient le rôle d'un jeune amoureux, d'un père rigide ou d'un perfide marchand d'esclaves; et Dossénus

(1) Epist. II.1 168-176.

comme il se complaît dans les rôles de parasites bouffons, avec quel brodequin mal attaché il se promène sur la scène ... »

Ailleurs il lui a reproché, à ce qu'il semble, une composition trop précipitée, disant qu'il se hâte comme le Sicilien Epicharme :

« Plautus ad exemplum Siculi properare Epicharmi.(1)

de mauvaises plaisanteries, des vers mal faits :

« Mais nos ancêtres ont vanté la facture des vers de Plaute et ses bons mots ... »

« At nostri proavi Plautinos et numeros et laudavere sales ... »

Disons-le en passant ; Cicéron était de ceux-là ; il empruntait à Plaute l'exemple de la bonne plaisanterie, de l'urbanité. Horace n'en ajoute pas moins :

« Admiration trop complaisante, pour ne rien dire de pis, si toutefois nous savons, vous et moi, distinguer une grossière plaisanterie d'un trait délicat, si nos doigts, notre oreille savent mesurer exactement un vers :

« Nimium patienter utrumque
Ne dicam stulte, mirati, si modo ego et vos

(1) Epist. II. 1. 58.

Scimus inurbanum lepido seponere dicto,
Legitimumque sonum digitis callemus et aure(1)

Cecilius, Térence, Horace les loue, mais sur un ton d'ironie, en homme qui trouve exagérées les louanges qu'on leur donne le cas que l'on fait de leur force ou de leur art :

„ Vincere Cæcilius gravitate, Terentius arte „ (2)

C'est avec le même ton d'ironie qu'il parle d'Afranius et de sa toge qui n'eût pas, trouvait-on, déparé Ménandre :

„ Dicitur Afrani toga convenisse Menandro (3)

Il semble plus dédaigneux pour Atta, poète du même temps qu'Afranius et traitant le même genre :

„ .... Que je me permette de douter si la comédie d'Atta marche aussi bien qu'il faudrait parmi le safran et les fleurs, tous nos sénateurs, ou peu s'en faut, crieront à l'impudence. Comment ! oser reprendre ce que jouaient, en leur temps, l'énergique Æsopus, le docte Roscius !

„ Recte ~~[illegible]~~ necne crocum flores que perambulet
- Atta

---

(1) Ad Pison. 270 sqq.
(2) Epist. II, 1, 69.
(3) ibid. 57.

Fabula si dubitem, clament periisse pudorem
Cuncti pene patres, ea quum reprehendere con
Quæ gravis Æsopus, quæ doctus Roscius
egit. (1).

Enfin il se dispense quelque part d'admir
Lucilius, par la raison qu'il lui faudrait a
admirer Laberius :

" Nam sic
Et Laberi mimos ut pulchra poemata mir

Nous discuterons en temps et lieu ces juge
ments ; mais nous pouvons les récuser d'avance
comme manquant d'impartialité. Aux poetes
du siècle d'Auguste une cabale envieuse oppo
sait leurs prédécesseurs ; de là ces récriminations
passionnées, ces critiques dures ou ces éloges ironiq
Il faut en appeler d'Horace en colère à Horac
de sang froid.

Ajoutons qu'il juge les vieux comiques, par
comparaison avec les modèles exquis de la Grèc
et sur l'impression de la lecture, non du spectac
ce qui leur est également défavorable ; qu'il ne

---

(1) Epist. II. 1. 79 Sqq.
(2) Sat. 1. x. 6. Cf Cic. Fam. XII. 18:
" Equidem sic jam obdurui ut ludis Cæsaris nostri
æquissimo animo audirem Laberi et Publii poema

tient pas assez de compte des nécessités de leur position, de ce qui les a forcés dans l'intérêt de leur succès de franchir les limites du bon goût; qu'il dit le mal, non le bien; et qu'à ces défauts, souvent réels et avoués (1), une versification négligée, de mauvaises pointes, des inconséquences de caractères, etc., il n'oppose pas les beautés réelles aussi qui les compensent.

Il se réfute lui-même, en partie quand il peint les théâtres de Rome, ces immenses édifices, comme trop étroits, pour contenir la foule qui se presse encore de son temps à ces vieux ouvrages si défectueux.

« Hos ediscit et hos arcto stipata theatro
Spectat Roma potens » (2).

Il ne faudrait pas non plus abuser contre Térence de ce que lui a retiré César dans des vers qui semblent une réponse à des vers de Cicéron.

Cicéron avait dit (3) : « Toi aussi, Térence, qui seul, par la pureté de ton style, as su rendre, exprimer Ménandre, le produire devant le peuple romain; poëte dont tous les vers sont pleins d'agrément et de douceur... »

---

(1) Plaute appelait lui-même ses vers numeri innumeri, des vers sans mesure. A. Gell. Noct. att. 1. 24.
(2) Epist. 11. 1. 60
(3) Donat. Vit. Terent.

« Tu quoque qui solus lecto sermone, Terenti,
Conversum expressumque latina voce Menandrum
In medio populi sedatis vocibus effers,
Quidquid come loquens, ac omnia dulcia dicens ! »

On sait ce que César répliqua : « Toi aussi, tu obtiendras une place parmi les grands poëtes, ô demi Ménandre, et à juste titre, ami, comme tu l'es, d'un pur langage. Et plût aux dieux qu'à tes écrits si doux s'ajoutât la force comique, que par là ils se soutinssent mieux auprès des Grecs, que dans cette partie de l'art tu méritasses plus d'estime ! C'est la seule chose qui te manque, ô Térence, et je m'en afflige ... »

« Tu quoque, tu in summis, o dimidiate Menander
Poneris, et merito, puri sermonis amator :
Lenibus atque utinam scriptis adjuncta foret vis
Comica, et aequato virtus polleret honore
Cum Graecis, neque in hac despectus parte jaceres !
Unum hoc maceror et doleo tibi deesse, Terenti. »

[La vraie leçon est probablement celle-ci :
... adjuncta foret vis,
Comica ut aequato ...]

Térence manque de force comique, et par là il ne reproduit qu'à moitié son modèle, il n'est qu'un demi-Ménandre. Telle est l'opinion de César qui, supposée complètement juste, laisse encore à Térence une part assez belle. C'est beaucoup qu'une moitié de Ménandre.

A ces témoignages peu favorables à la comédie latine, ajoutons encore celui de Quintilien :

« C'est dans la comédie surtout que notre littérature est boiteuse ; bien que Varron nous dise qu'au sentiment d'Ælius Stylo, les Muses parleraient la langue de Plaute, si elles voulaient parler latin ; bien que les éloges de nos anciens aient élevé si haut Cécilius et qu'on ait fait honneur des écrits de Térence à Scipion l'Africain. Je ne nie pas l'extrême élégance de ces ouvrages, mais ils eussent mérité plus de faveur, s'ils se fussent tenus plus sévèrement à l'exacte mesure des trimètres. — Loin d'avoir atteint la comédie grecque, à peine en avons-nous une ombre, et même la langue latine me paraît peu capable de ces grâces exquises accordées aux seuls attiques ... »

« In Comœdia maxime claudicamus ; licet Varro dicat, Musas, Ælii Stilonis sententia, Plautino sermone locuturas fuisse, si latine loqui vellent ; licet Cæcilium veteres laudibus ferant ; licet Terentii Scripta ad Scipionem Africanum referantur ; quæ tamen sunt in hoc genere elegantissima, et plus adhuc habitura gratiæ, si intra versus trimetros stetissent. Vix levem consequimur umbram, adeo ut mihi sermo ipse Romanus non recipere videatur illam solis concessam Atticis venerem... (1) »

Cela vient, il ne faut pas l'oublier, après de

(1) Inst. Orat. X. 1.

grands éloges donnés à la Médée d'Ovide, au Thyeste de Varius, que Quintilien égale aux chefs-d'œuvre de la Grèce. Or un des termes de la comparaison nous manque, nous ne pouvons vérifier si, en effet, comparée à ces tragédies, la comédie latine a été dans une telle infériorité. Mais ce jugement contredit tellement celui du temps qui a emporté les tragédies et respecté les comédies, il traite si dédaigneusement de si beaux ouvrages, reconnus tels par tant d'autres bons juges, qu'on ne doit pas, quelque juste déférence, quelque respect que l'on ait pour les décisions de Quintilien, s'en trop laisser préoccuper.

Les vingt comédies de Plaute, les six comédies de Térence sont, je le répète, une portion des plus considérables de la littérature poétique des Romains, non seulement par le nombre, mais par la valeur des ouvrages. Nous devons faire de quelques-unes, car dans les limites de temps où nous sommes renfermés, nous ne pourrions, et cela est regrettable, nous arrêter à toutes, nous devons faire, dis-je, de quelques-unes l'objet principal de ce cours et nous les considérerons, ainsi que autres ouvrages de même genre dont on ne peut plus juger que d'après des témoignages et des fragments, sous plusieurs points de vue; dans leurs rapports avec la comédie grecque, avec les mœurs romaines, avec la nature humaine et sa meilleure expressi

comique, la comédie française. Esquissons d'avance les principaux traits de cette triple étude.

La Comédie latine, après quelques ébauches originales, s'étant formée sur le modèle de la comédie grecque, il sera nécessaire de remonter à cette comédie, de se faire une idée générale de ce qu'elle a été à diverses époques, et dans les nombreux ouvrages qu'elle a offerts à l'imitation des Romains. Nous y serons aidés par deux ouvrages récemment honorés de la même récompense académique et qui se sont aussi partagé les suffrages du public; ceux où M. Benoit, que cette faculté a donné à la nouvelle faculté de Nancy, où M. Guillaume Guizot, jeune et digne héritier d'un nom illustre dont se pare encore notre liste, ont savamment et ingénieusement restitué avec Ménandre une partie considérable de l'histoire de la comédie grecque.

La Comédie grecque, avec sa forme régulière, bien entendu, car les paysans de l'Attique avaient trouvé antérieurement l'équivalent de la poésie fescennine des paysans du Latium; la comédie grecque, donc, lorsque, apportée de Mégare par Susarion, d'abord dans les bourgs de l'Attique, ensuite dans Athènes même, elle eut été constituée à la fois par le génie poétique de cette ville si heureusement née pour les arts, et en outre par la liberté démocratique, offrit d'abord des caractères qui ne permettent

de la confondre avec aucune autre comédie.

Le principal, c'est qu'à l'exemple de la comé[die] mégarienne, espèce de bouffonnerie insolente à l'éga[rd] des grands, elle eut pour objet la satire de la vie pu[bli]que, satire personnelle dans ses attaques, qui n'ép[ar]gnait aucun vice, aucun ridicule, quelquefois auc[une] vertu, on peut ajouter aucune supériorité sociale; c'était une justice, et souvent une vengeance dé[mo]cratique.

Dans ces personnalités n'étaient pas oubliés le[s] poëtes, surtout les poëtes tragiques. Venue après l[a] tragédie, la comédie affecta d'en parodier les for[mes] générales et les scènes les plus célèbres, à divers tit[res] par leur beauté, par leur ridicule. C'est là le se[cond] des caractères qui la distinguent.

Un troisième, c'est le mélange de tous les ton[s] depuis le plus grossier jusqu'au plus sublime, l'[exa]gération, la charge, le grotesque, le fantastique.

Cela était nécessaire pour captiver un public s[i] mêlé,

« Rusticus urbano confusus, turpis honesto, [(1)] réuni dans le même théâtre par la communauté [d'un] même plaisir; pour faire accepter, au moyen de [la] gaîté, de la folie, sorte de passeport, des censure[s]

(1). Horat. ad Pison. 213.

qui s'adressaient à ce qu'il y avait de plus grand dans le peuple, et au peuple lui-même, et même à ses Dieux, forcés d'entendre la plaisanterie comme les simples mortels ; enfin, pour corriger la tristesse de la comédie politique, exposée, si elle est sérieuse, à égaler la gravité de ses modèles, en restant inférieure à leurs ridicules, obligée, pour rester comédie, d'admettre l'expression chargée de cette autre comédie qui se trace avec le crayon. (1).

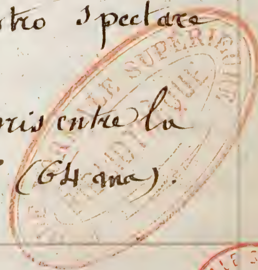
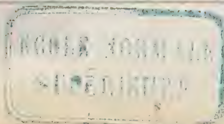
Telle fut l'*ancienne* comédie ; comédie attachée à la fortune de la démocratie, qui devait se modifier, passer avec elle. (2).

Chaque réforme sociale en effet, dans un sens aristocratique, oligarchique, lui enlèvera quelque chose : le droit de nommer ceux qu'elle attaquait ; le droit de les faire reconnaître par le masque ; le droit de parler au peuple, dans cette harangue du chœur, qu'on nommait la *parabase*, et qui faisait du poète un orateur.

---

(1) Cicéron écrit à M. Marius, en 698 (Fam. VII. 1) : « Non enim te puto... Oscos ludos desiderare, praesertim cum Oscos ludos vel in senatu nostro spectare possis. »

(2) Le temps de sa perfection est compris entre la LXXXe et la XCVI^e olymp., 460-396 (64 ans).


De ces diverses restrictions, tantôt retirées, tantôt im-
posées de nouveau, selon les changements de la con-
stitution athénienne, résulta, après une comédie de t[ran]-
sition difficile à définir, que les grammairiens ont
nommée la comédie moyenne (1), une de form[e]
plus distincte, la comédie nouvelle (2); c'est-à-di[re]
une imitation de la vie privée, n'offrant plus, sous
personnages fictifs que des peintures abstraites, et se
rapprochant, en toutes choses, mœurs, incidents, la[n]-
gage, versification même, de la réalité.

Telle est, en abrégé, l'histoire de la comédie
athénienne, cultivée pendant plusieurs siècles pa[r]
une multitude de poëtes, dans une multitude d'
ouvrages.

Un savant historien de la comédie grecqu[e]
M. Meineke (3), dans l'inventaire qu'il a fa[it]
de ce qui en reste en œuvres et en souvenirs, ne
compte pas moins de cent cinquante-deux nom[s]
de poëtes, de quatorze cent quarante-neuf titres
de pièces; et il ne s'occupe ni de la comédie si[ci]-
lienne, ni de la comédie italique, celle de la
grande Grèce, qui sans doute grossièrement be[...]

(1) Entre la XCVI^e et la CX^e olymp., (396-340, 63 ans)
(2) A dater de la CX^e olymp., 340.
(3) Fragm. Com. græc. 1839-1841).

coup ces chiffres.

Cette immense littérature comique, que représentent surtout pour la Comédie ancienne, Eupolis, Cratinus, Aristophane; pour la comédie moyenne, Antiphane et Alexis; pour la comédie nouvelle, Diphile, Philémon et Ménandre, s'offrait tout entière à l'inspiration de la comédie latine, à son début, mais une partie seulement pouvait en être transportée sur la scène romaine, la comédie moyenne et surtout la Comédie nouvelle. C'est la Comédie nouvelle d'Athènes, qui est devenue la comédie latine et par suite la comédie française.

Comment le genre d'Aristophane aurait-il passé sur la scène romaine? Des pièces d'un intérêt tout local, pleines de personnalités, d'allusions politiques et littéraires à des hommes, à des ouvrages d'une autre société, d'une autre littérature, n'eussent point été comprises: et si, sous la même forme, on eût traité des sujets romains, la satire de la vie publique n'eût pas été soufferte par une aristocratie toute puissante, et de la part de gens aussi peu considérables que l'étaient les poëtes appelés dédaigneusement Scribæ, soumis à la juridiction arbitraire et brutale de magistrats de police, des triumvirs.

Nous aurons à raconter la tentative aris-

tophanique de Névius, tentative hardie, mais qui tourna mal pour le téméraire adversaire de l'aristocratie romaine, menacé du bâton par les Métellus,

« Dabunt Metelli malum Nævio poetæ, »

jeté en prison peut-être par les Scipions; et une fois élargi, par le crédit des magistrats populaires, des tribuns, réduit à aller mourir, hors de Rome, en Afrique.

Un tel exemple était décourageant. La comédie fit ce qu'avait fait autrefois, par crainte de la pénalité des Douze Tables, la poésie fescennine :

« Ceux qu'avait blessés sa dent sanglante, se plaignirent; ceux même qu'elle avait épargnés s'émurent du danger commun. Une loi fut portée, une peine fut prononcée contre quiconque attaquerait dans ses vers, la réputation d'autrui. Il fallut changer de style, et par crainte du bâton, se réduire à n'être plus que spirituel et amusant. »

« Doluere cruento
Dente lacessiti; fuit intactis quoque cura
Conditione super communi; quin etiam lex
Pœnaque lata, malo quæ nollet carmine quemquam
Describi; vertere modum formidine fustis
Ad bene dicendum delectandumque redacti. (1)

(1) Horat., Epist. II. 1. 150 sqq.

La Comédie se restreignit donc à la censure générale des mœurs ; à l'imitation de la comédie moyenne et surtout de la comédie nouvelle.

Quelque chose cependant de la liberté, non pas politique, mais littéraire, de l'ancienne comédie anima les pièces de Plaute.

La situation du poète comique n'était pas, chez les anciens, la même que chez nous : ils n'avaient pas des théâtres spéciaux pour chaque classe de spectateurs, mais un même théâtre pour tous, où on devait faire à tous leur part. De là ce ton si mêlé des pièces d'Aristophane ; de là aussi le mélange qu'offrent celles de Plaute. A qui s'adresse Plaute en effet ? Aux sénateurs de l'orchestre, aux chevaliers des quatorze premiers gradins, enfin à cette foule confuse, remuante, grossière, de l'ultima cavea, dont on peut prendre une idée dans les réclamations de Térence (1) et d'Horace (2), contre sa constante brutalité. Or, comment contenir ce paradis du théâtre antique, sinon par de la gaieté, et de la gaieté sans trop de mesure, librement, largement répandue ? Cette nécessité produit chez Plaute, ce qui n'est pas sans rapport avec ce qui se

(1) Hecyr. Prolog.
(2) Epist. II. 1. 182 sqq.

voir chez Aristophane, l'intervention perpétuelle du poète dans son œuvre; ses infractions volontaires aux lois de l'illusion dramatique; ce masque qu'il lève à tout instant pour montrer son visage; tout ce qui doit provoquer le rire, ces quolibets, cerla si sévèrement blâmés. C'est la rançon de cho plus graves, plus délicates, adressées à la partie rieuse du public, et qui ne manquent pas plus Plaute qu'à Térence lui-même.

Mais chez Térence il n'y a point de ces conc sions. Térence est spécialement le poète de la bo compagnie; il passe même pour être aidé par elle jamais il ne blesse le goût ni la raison; mai il lui arrive souvent d'échouer contre ce grossi public, à qui ses pièces ne disent rien et qui n les laisse pas achever, demandant à grands cri les danseurs de corde, les boxeurs, les bêtes féroces

Nous étudierons ces différences et d'autres n moins frappantes.

Les deux poètes ne diffèrent pas seulement p la pureté ou la liberté du goût, mais par l caractère des peintures qu'ils ont empruntées à un même modèle, à la comédie nouvelle

L'un peint plutôt le vice, et avec une sing lière énergie, sans indulgence et sans vergog il est un peu comme Juvénal, qui prêcha

la prudence en effronté.

L'autre peint plus volontiers des faiblesses aimables, des ridicules innocents, les traits généraux de la nature humaine, ceux qui résultent de la différence des sexes, des âges, des conditions. Ce sont les mêmes personnages que chez Plaute, mais bien amendés, plus probablement que les modèles.

Chez tous deux, d'ailleurs, nous retrouverons, séparés ou mêlés, les genres distingués par la poétique moderne: la comédie d'intrigue (motoria); la comédie de mœurs, la comédie de caractère (stataria); un genre même qu'on a cru bonnement inventer au dix-huitième siècle, le drame. Ils ont en effet des pièces où se trouve un heureux mélange de gaieté et d'intérêt; et qui laissent bien loin les drames de Laharpe, de La Chaussée, de Diderot et même de Sedaine. Telles sont la plupart des pièces de Térence; telles sont quelques-unes des pièces de Plaute, ses Captifs, son Rudens.

Ces comédies latines, imitées du grec, où tout était grec, sauf la langue, étaient-elles de nature à plaire au public romain?

D'abord, c'est un fait qu'elles lui plaisaient beaucoup, et d'autant plus qu'elles étaient plus grecques. Major e longinquo reverentia, est aussi un principe littéraire. Il faut quelquefois

du lointain aux fictions même de la comédie. Que de f
nous avons placé la scène de la nôtre en Espagne,
Angleterre ! A Rome, la même raison qui faisai
rechercher à la tragédie, de préférence, les fables my
logiques de la Grèce, portait la comédie à se dépays
par des mœurs, par un costume étranger.

Plaute disait, je le cite dans l'élégante et spir
elle traduction de Mr. Naudet :

« ... Les auteurs de comédies supposent toujou
que l'action se passe dans la ville d'Athènes,
pour que leur ouvrage vous paraisse plus sentir so
grec. Moi, je vous dirai sans fiction où les faits o
eu lieu selon l'histoire. Ainsi donc, le sujet est
grécisant, mais non pas atticisant toutefois ; il s
cianise. »

« Atque hoc poetæ faciunt in comœdiis :
Omnes res gestas esse Athenis autumant,
Quo græcum vobis illud videatur magis :
Ego nusquam dicam, nisi ubi factum dicitur.
Atque adeo hoc argumentum græcissat ; tamen
Non atticissat, verum Sicilicissitat. » (1)

Ensuite les mœurs, la constitution de la vie do
tique et civile ne différaient pas tellement à Athèn
et à Rome, que les Romains ne pussent trouver

(1) Menechm. prol. 7 Sqq.

portrait dans une reproduction de la comédie grecque.

Enfin, dans ces comédies grecques par le fond, latines par la langue, bien des détails étaient romains.

Si Perse, le satirique, dans un temps d'oppression, où la satire n'est pas libre, ne peut se taire sur les ridicules, les vices contemporains; s'il creuse au besoin la terre et fait dire aux roseaux :

« Midas, le roi Midas a des oreilles d'âne (1) », s'il en coûte tant à Juvénal de garder le silence, provoqué par tant de sottises.

« Semper ego auditor tantum nunquam ne reponam » (2)

pense-t-on que les prédécesseurs de ces satiriques, que les comiques aient plus de patience? qu'ils passent à côté du vice, du ridicule, sans les voir et en faire leur profit? Non, sans doute; aussi, dans ces fabula palliata, que d'infidélités au costume, infidélités volontaires, qui transportent le spectateur à Rome lorsqu'il se croyait à Athènes; qui lui disent :

... " Quid rides? mutato nomine, de te
Fabula narratur: "

qui, sous le pallium, vêtement officiel de la comédie, lui découvrent par instant la toge, livrée nationale

(1) Sat. 1. 121.

(2) Sat. 1. 1. 1.

même à la risée.

« Nos poëtes comiques, disait, vers l'an de Rome Cicéron, n'ont créé ces fictions que pour nous présen dans des personnages étrangers, la peinture de nos m et l'image de la vie ordinaire. »

« Etenim haec conficta arbitror a poetis esse, ut effictos nostros mores in alienis personis, expressam imaginem nostrae vitae quotidianae videremus (1). »

La comédie ne s'en tint pas toujours à des atta indirectes ; cette toge, elle osa enfin s'en couvrir, déguisement. Au commencement du septième siècl de Rome, un satirique, qui occupera une grande pla dans ce cours, comme un des principaux inventeurs d genre de la satire, comme l'auxiliaire et l'héritier de la comédie, un satirique, que son titre de cheva protégeait contre les rigueurs de la loi et la vengea des grands, Lucilius répandit le sel à pleines m sur la ville entière,

"Sale multo
Urbem perfricuit (2)" ;

il mit la main sur les personnes, même les plus hau il n'épargna pas davantage le peuple lui même
« Primores populi arripuit, populumq. tribut

(1) Pro Sext. Rosc. Amer. C. XVI.
(2) Horat. Sat. I, X. 3.
(3) ibid. II, 1. 69.

il ne fit grâce à aucune hypocrisie, il osa arracher tous les masques :

"Detrahere et pellem, nitidus qua quisque per ora
Cederet, introrsum turpis (1)."

Son exemple dut émanciper la comédie, à laquelle d'autres causes encore donnaient plus de liberté.

La démocratie montait sans cesse, sous la conduite de ses tribuns, et avait le pouvoir de protéger ses plaisirs, au nombre desquels était la dérision des grands. Le vice, plus effronté, se produisant audacieusement au dehors, faisait tomber les barrières par lesquelles se protégeait la vie privée, jusque là murée. La sainteté du mariage, flétrie par des outrages publics, semblait inviter à peindre autre chose que des aventures de courtisanes. Une multitude de ridicules nés surtout du contraste des anciennes mœurs avec la corruption apportée de la Grèce et de l'Asie, s'offraient au pinceau du poète comique, et l'invitaient, le provoquaient à oser entreprendre la vengeance du public.

Aussi, enhardie par toutes ces causes, de palliata qu'elle avait été jusqu'alors presque exclusivement, la comédie devint togata, ou encore tabernaria, s'attaquant aux vices et aux ridi-

---

(1) Horat. Sat. II, 1, 64.

cules de tout étage); et ce fut avec succès, Horace même l'a dit :

« Il n'est rien que n'aient tenté nos poètes ils ne se sont pas fait peu d'honneur en osant quitter la trace des Grecs et traiter des sujets nationaux dans la tragédie, dans la comédie, habillant les acteurs de la prétexte ou de la toge. »

« Nil intentatum nostri liquere poetæ,
Nec minimum meruere decus, vestigia græca
Ausi deserere et celebrare domestica facta,
Vel qui prætextas, vel qui docuere togatas (1)

Dans cette carrière s'illustrèrent, presque à la fois, Titinius, Atta, Afranius; Afranius surtout loué par les anciens à l'égal de Plaute et de Térence; Afranius, ce hardi satirique, auquel Quintilien a peut-être attribué à tort les vices qu'il a osé flétrir. Que penserait-on de Plaute si on lui attribuait le *mores suos fassus*?

Cette transformation ne fut pas la dernière nous en aurons d'autres encore à exposer.

Les formes littéraires s'usent à la longue la répétition des mêmes moyens et des mêmes effets les genres alors les quittent et en cherchent de nouvelles, quelquefois moins régulières, moins

---

(1) Ad Pison., 285.

vées, subalternes même et triviales, mais qui ont chance de leur rendre l'attrait de la nouveauté, de les aider à vaincre de superbes dégoûts :

« Varia fastidia cœna
Vincere tangentis male singula dente superbo. (1)

Au lieu des grandes compositions qui n'ont plus cours, il n'y a plus que de petits ouvrages qui en sont comme la monnaie. C'est l'histoire de toutes les littératures, de tous les théâtres. Nous-mêmes avons eu la monnaie de la grande comédie ; nous avons vu la comédie quitter la grande scène pour se transporter sur des scènes inférieures, où s'accomplissait encore l'œuvre comique, avec moins de solennité, d'appareil, plus sans façons, d'une façon plus piquante au gré d'un public blasé.

Cette espèce de déplacement, de déménagement de la comédie, a eu lieu à Rome au septième siècle, du temps de Sylla, du temps de César, par le renouvellement de l'atellane et du mime, ces antiques parades, devenues le cadre d'une nouvelle fabula palliata, d'une nouvelle fabula togata.

Nous avons dit plus haut ce que c'était

---

(1) Horat. Sat. II, VI, 86.

que l'atellane. Un canevas comique livré à l'im
visation; une fable à personnages convenus, invaria
originaires de la Campanie, Maccus, par exemp
l'ancêtre du polichinelle napolitain; une comédie q
parlait, pense-t-on, en tout ou en partie, le patois O
Ce genre appartenait en propre à la jeunesse roma
qui l'interdit aux comédiens de profession. Aus
ne dérogeait-on pas en jouant l'atellane, et la j
ait-on impunément sous un masque qu'on ne pour
vous faire quitter comme aux acteurs ordinaires. La
constitution de l'atellane changea avec le temps
Elle passa des amateurs aux comédiens; de l'impr
sation à une rédaction préliminaire; de l'Osque
latin; de la prose aux vers. Cette révolution p
rait avoir été opérée par Pomponius de Bologn
qui, avec Novius, se distingua dans ce genre, au
temps de Sylla, et, on l'a dit, en concurrence de
Sylla lui-même. L'atellane ainsi renouvelée
était une fabula tabernaria, qui, sous les masq
d'Atella, se moquait des basses classes de la soci
surtout de la société extra-muros, des ridicules
la campagne et de la petite ville.

Quand Horace s'égaie, dans son Voyage à
Brindes, au sujet des grands airs du petit préteu
de Fondi, (Sat. I. v, 34 sqq), il fait da
la satire de l'atellane, aux lieux mêmes où

atellane avait pris naissance.

On se lassa de l'atellane comme des formes qui avaient précédé. La comédie, en quête d'une forme nouvelle, s'empara du mime. Le mot mime avait un double sens chez les Grecs et chez les Romains. Il désignait certains acteurs et les pièces que jouaient ces acteurs. Les mimes c'étaient d'abord des acteurs qui délassaient du spectacle par des intermèdes bouffons, moitié gestes, moitié paroles; acteurs imitateurs, comme leur nom l'indique, qui avaient la prétention de copier la vie humaine, et s'intitulaient magnifiquement biologi, ethologi, sophistæ; qui, en même temps, se ravalaient assez pour mériter les sobriquets de planipedes, excalceati, panniculi, sanniones, copreæ. On désigna plus tard par le mot de mimes les pièces que l'on fit pour ces acteurs, pièces de genres divers, comme l'étaient les comédiens qui les représentaient, dont les unes n'étaient que des parades triviales et indécentes, dont les autres avaient un sujet, un but, quelque chose de semblable à une fable, bien que l'essence du genre fût précisément le désintéressement complet de ce qu'on appelle composition dramatique, et en outre la liberté de la peinture, le cynisme de l'expression.

Voilà le genre dont s'engouèrent les Romains,

après les succès de la fabula palliata, de la fabula to[gata]
de l'Atellane, dans l'épuisement de leur théâtre, lors[que]
toutes les combinaisons dramatiques furent usées, le[s]
grands traits comiques enlevés, qu'il ne resta plus à [sai-]
que des nuances, des détails, et qu'encore, il fallut p[our]
réveiller le goût blasé, l'imagination fatiguée du pu[blic]
les aller prendre dans ce qu'on avait jusqu'alors [...]
les conditions les plus basses, la corruption la plus [...]
née et la plus raffinée tout ensemble.

Quelque bas que fût ce genre, il avait quelque
chose du mérite qu'on loue chez Aristophane et
Rabelais; l'ordure y servait d'enveloppe à de fin[es]
et délicates satires, à des pensées justes, fortes, pr[ofon-]
des, hardies, sur la nature humaine, la société, [le]
gouvernement.

Cela explique comment la bonne compagnie, et [à]
sa tête César, pouvait s'amuser des mimes; comm[ent]
un homme de noble naissance comme Labériu[s]
un homme de grand talent comme Publius Syr[us]
pouvaient se consacrer à les écrire; Labérius, [...]
lant par la hardiesse de ses saillies et les grâces [...]
peu affectées de son style; Syrus faisant jaillir [du]
sein des bouffonneries ces admirables maximes [que]
Sénèque juge dignes du cothurne. De tels mé[rites]
formaient un contraste piquant avec le genre [...]
terne de la composition. Quelle préface à un m[ime]

que les vers admirables par lesquels Labérius, forcé, lui vieillard, lui chevalier, de monter sur la scène, par un caprice de César, vengea son affront (1) !

« Necessitas cujus cursus, etc. »

« Nécessité cruelle, qui, dans ton cours inflexible, emportes, malgré leurs efforts, la plupart des mortels, en quel abîme m'as-tu précipité, lorsque ma vie allait s'éteindre ! Jamais, dans ma jeunesse, ni les sollicitations, ni les largesses, ni la crainte, ni la violence, ni le crédit n'eussent pu ébranler mon âme ; et voilà que, sur mes vieux jours, je me laisse vaincre aux paroles engageantes de ce grand homme, qui daigne pour moi descendre à la prière. Les Dieux lui ont tout accordé : faible mortel, était-ce à moi de lui rien refuser ? Hélas ! il est donc vrai ! après soixante ans d'une vie sans tache, sorti de ma maison chevalier romain, j'y dois rentrer comédien. Ah ! j'ai vécu trop d'un jour. O fortune, qui ne mets point de borne à tes faveurs, non plus qu'à tes disgrâces, si, par un effet de ton caprice, ma gloire littéraire devait un jour flétrir mon honneur, que n'était-ce au temps de ma force et de ma jeunesse, lorsque je pouvais du moins répondre à l'attente du peuple romain et du grand homme

---

(1) Macrob. Saturn. II. 7.

qui m'écoute; lorsque, souple encore, je pouvais pl
sous ta main! Mais aujourd'hui, à quoi me réd
tu? Eh! qu'apporté-je sur la scène? les grâces
visage, la noblesse du maintien, le feu du talent, l
charme d'une voix mélodieuse? ... Comme le l
étouffe de ses flexibles rameaux l'arbre qu'il embra
ainsi la vieillesse m'accable sous le poids des année
Labérius est comme la tombe, il ne possède plus
vain nom."

Le mime ayant fatigué, l'atellane fut reprise
avec succès, par Mallius, au temps de Tibère,
qu'on croit; puis il revint à la mode. Le mime
l'atellane sont la comédie de l'Empire: ils p
nent la couleur de leur temps, de plus en plus
cieux, et à l'obscénité ajoutent une impiété qu
fourni des armes à Tertullien, une cruauté san
naire digne des princes féroces et du lâche p
qu'ils devaient amuser. Diane fouettée, le te
ment de Jupiter, les amours de Cybèle, Her
affamé, tels sont, selon Tertullien, les titres ou
sujets de certains de ces mimes. Nous savons pa
l'historien Josèphe, et par Martial, qui a
baissement de tels spectacles, que, sous Domi
dans un mime, dont le brigand Lauréolus éta
le héros, un supplice réel ensanglanta la scè
un condamné périr sur une croix!

Nous aurons, dans le complément nécessaire d'une histoire qu'il y aurait de l'inconvénient à laisser incomplète, à recueillir des exemples de ces honteuses, de ces affreuses prostitutions de la muse comique: nous trouverons aussi l'occasion de la réhabiliter quelque peu, en racontant, d'après les historiens de l'Empire, comment dans l'atellane, dans le mime, elle éleva quelquefois une voix courageuse contre la tyrannie.

Malheureusement de la fabula togata, de la fabula tabernaria, c'est-à-dire de la comédie romaine, noble et familière, de l'atellane renouvelée par une rédaction latine et métrique, du mime relevé par les agréments de la satire, la vivacité de l'épigramme, la portée inattendue de la maxime, de ces genres si fort en vogue au septième siècle de Rome, et dont plusieurs se perpétuèrent dans les siècles suivants, il est resté bien peu de chose, quelques noms d'auteurs, quelques titres de pièces, d'informes débris, que toutefois nous ne dédaignerons pas, où nous chercherons curieusement le génie comique des poëtes, la trace confuse de leurs saillies, les traits, aussi effacés, des modèles qu'ils ont exprimés. Nous ferons comme l'Hamlet de Shakspeare, lorsque, dans le cimetière d'-

Elseneur, ramassant, avec d'autres débris lugub[res]
de la mort, ce qui fut la tête du bouffon Jor[ick,]
il évoque le souvenir des folles pensées qui y o[nt]
autrefois habité.

Ce n'est pas seulement comme imitation, co[mme]
supplément de la comédie grecque, plus d'à-moi[tié,]
plus d'aux trois quarts perdue, comme portra[it]
plus ou moins direct des mœurs romaines que d[oit]
nous intéresser la comédie latine; mais comm[e ex-]
pression des traits généraux, permanents de la [na-]
ture humaine.

Sans doute la comédie doit être de son temp[s;]
mais si elle n'était que de son temps, elle risq[ue-]
de n'offrir, au bout de quelques années, qu'un monu[ment]
de mœurs effacées, curieux encore pour l'histoire [de]
la société, curieux pour l'histoire de l'art, ma[is]
désormais sans spectateurs, sans lecteurs naïvem[ent]
intéressés à ses tableaux. Pour que la coméd[ie]
vive, pour qu'elle mérite de vivre, il faut qu(1)
sous le costume changeant des temps et de[s]
lieux, elle offre toujours l'homme à l'homm[e.]
C'est le mérite que la comédie latine avait h[érité]
de la comédie grecque, son modèle. On sait [le]
mot, souvent cité, d'un illustre grammairie[n:]
« O vie, et toi, Ménandre, qui de vous deux[(2)]
imité l'autre. » Le même éloge peut êt[re]

adressé aux disciples de Ménandre; à celui surtout qui s'est comme caractérisé par ce vers si applaudi:

« Homo sum, humani nihil a me alienum puto.

Voilà pourquoi, après avoir diverti pendant des siècles la République, l'Empire, l'Empire jusqu'en ses derniers jours, Plaute et Térence ont retrouvé au Moyen-âge, au temps de la Renaissance, une scène, des acteurs, des spectateurs. On les a joués dans leur texte latin, en Italie, en Allemagne, en Angleterre; devant Léon X, devant Henri VIII; avec des prologues nouveaux composés par des savants qui souvent y remplissaient leurs rôles, par Muret, par exemple, par Melanchton.

Bientôt on les a traduits en langue vulgaire, pour que tout le monde participât à ce plaisir savant et distingué des Académies et des Cours.

Enfin on les a imités dans des ouvrages nouveaux de sujets aussi bien que de forme. Plaute et Térence, par la vérité immortelle de leurs peintures, dans le principe si locales, sont devenus les précepteurs de ceux qui ont renouvelé dans les temps modernes l'art antique de la Comédie.

Depuis, même en présence d'une comédie tout actuelle, ils ont fait les délices des esprits délicats, et, parmi ceux-ci, des plus graves, d'un Lemaître de Sacy[1] et d'un Nicole (2); d'un Bossuet

(1) Préface de la traduction qu'il a donnée en 1646, sous le pseudonyme de Saint Albin, de l'Andrienne, des Adelphes, du Phormion.

(2) Education du Prince, IIe partie §. 39, p. 63-64.

et d'un Fénélon!

Bossuet, par exemple, ce sévère censeur du théât[re]
voici en quels termes il a parlé de Térence dans la [lettre]
si remarquable par le sentiment élevé et délicat du [goût]
littéraire où, en 1679, il a entretenu le pape Innocen[t XI]
des études de son royal élève, le dauphin, fils de
Louis XIV (1) :

« … On ne peut dire combien il s'est diverti a[gré]ablement et utilement dans Térence, et combien [de] vives images de la vie humaine lui ont passé sous [les] yeux en le lisant. Il a vu les trompeuses amo[rces] de la volupté et des femmes, les aveugles emporte[ments] d'une jeunesse que la flatterie et les intrigues d['un] valet ont engagé dans un pas difficile et glissan[t], qui ne sait que devenir, que l'amour tourmente, qui ne sort de peine que par une espèce de mi[racle] et qui ne trouve le repos qu'en retournant à s[on] devoir. Là le prince remarquait les mœurs e[t le] caractère de chaque âge et de chaque passi[on] exprimés par cet admirable ouvrier, avec to[us] les traits convenables à chaque personnage, des

(1) Lettre au pape Innocent XI, De l'Instru[ction] de Mgr. le Dauphin fils de Louis XIV, publiée en 1709 latin et en français, par l'abbé Bossuet, en tê[te] de La Politique tirée de l'Ecriture sainte.

ments naturels, et enfin cette grâce et cette bienséance que demandent ces sortes d'ouvrages ... »

Ce jugement exquis, Bossuet l'avait exprimé premièrement dans un latin digne de sa docte et intelligente admiration :

« Quid memorem, ut in Terentio suaviter atque utiliter luserit ; quantaque se hic rerum humanarum exempla præbuerint, intuenti fallaces voluptatum ac mulierecularum illecebras, adolescentulorum impotentes et cæcos impetus, lubricam ætatem servorum ministeriis atque adulatione per devia præcipitatam, tum suis exagitatam erroribus, atque amoribus cruciatam, nec nisi miraculo expeditam, vix tandem conquiescentem ubi ad officium redierit ; hic morum, hic ætatum, hic cupiditatum naturam a summo artifice expressam ; ad hæc personarum formam ac lineamenta, verosque sermones, denique venustum illud ac decens, quo artis opera commendetur... »

Fénelon, lui-même peu favorable au théâtre, mais admirateur aussi des grands poètes dramatiques, cite avec enthousiasme, charmé de leur vérité, de leur naïveté passionnées, des vers de Térence, et des vers d'amour encore, lui qui, quelques pages plus haut (1), faisait le procès à notre

(1) Lettre à l'acad. franç.

tragédie, pour avoir mêlé l'amour à la sévérité des fables tragiques de Sophocle et d'Euripide.

Qui ne sait les vers de Boileau (1) :

« Contemplez de quel air un père, dans Térence,
Vient d'un fils amoureux gourmander l'imprudence;
De quel air cet amant écoute ses leçons,
Et court chez sa maîtresse oublier ces chansons.
Ce n'est pas un portrait, une image semblable,
C'est un amant, un fils, un père véritable. »

On pourrait multiplier les témoignages; je n'en veux plus citer qu'un seul, d'une époque moins éloignée de nous. Je l'emprunte à un écrivain du dix-huitième siècle, plus vif admirateur qu'exact imitateur de Térence, à Diderot.

Il avait promis à Mr. Suard, pour ses Variétés littéraires, un article qui se faisait attendre. Mr. Suard impatienté lui envoie un matin son domestique, avec l'ordre de ne pas revenir sans l'article promis. Il faut bien que Diderot s'exécute: il se met à son bureau et y écrit tout d'une haleine, avec une verve encore animée par la mauvaise humeur, un excellent morceau sur Térence, que j'engage fort mes auditeurs à chercher dans le recueil de Mr. Suard (2), et dont en attendant

(1) Art Poet. ch. III.

(2) Variét. littér. T. III. p. 387 et suiv.

je leur vais citer quelques lignes :

« … Quel est l'homme de lettres qui n'ait pas lu plus d'une fois son Térence et qui ne le sache presque par cœur ? Qui est-ce qui n'a pas été frappé de la vérité de ses caractères et de l'élégance de sa diction ? En quelque lieu du monde qu'on porte ses ouvrages, s'il y a des enfants libertins et des pères courroucés, les enfants reconnaîtront dans le poète leurs sottises, et les pères leurs réprimandes … »

Tous ces hommages à la vérité de Térence, Plaute les aurait partagés sans l'alliage, volontaire, je crois, de bas comique et de faux goût, qui a compromis sa gloire auprès des modernes et même déjà des anciens, et l'a fait quelquefois juger avec un excès de sévérité, contre lequel nous aurons bien des occasions de réclamer.

Ce qu'on peut dire de plus glorieux pour Plaute et Térence, comme peintres vrais et immortels de la nature, c'est qu'ils ont été admirés, imités de Molière : indiscrètement même, car à ses débuts et même plus tard, Molière s'est égaré sur les pas de ces illustres maîtres. Mais c'était sa faute et non la leur ; il leur empruntait ce qu'il aurait dû leur laisser.

On rencontre quelquefois chez lui de ces femmes à situation équivoque, que le secret de leur naissance, miraculeusement révélé au dénouement, replace par une explication généalogique, dans d'honorables

familles, et permet d'unir à des jeunes gens qui les recherchaient imprudemment, follement, malgré leurs pères et malgré la raison.

On y rencontre aussi de ces valets hardis, subtils, féconds en ressources, d'une adresse peu scrupuleuse, d'une gaîté insolente, maîtres de leurs maîtres, qu'ils servent en se moquant d'eux, tenant en leur main le fil de l'intrigue et la menant où il leur plaît.

Ce sont des réminiscences de la scène antique; c'est le rôle de la courtisane, celui de l'esclave, transportés dans nos mœurs, auxquelles ils n'appartiennent pas. C'est Epidicus en livrée, et Thaïs, Bacchis en jupe et en cornette. Molière faisait là l'inverse de ce qu'on reprochait à Racine de faire lorsqu'il introduisait dans les fables d'Euripide un Achille, un Hippolyte amoureux, et amoureux à notre manière.

Molière n'a pas toujours imité de cette façon ses maîtres en comédie, ses maîtres après la nature et le monde, desquels il a reçu ses meilleures leçons. On sait quelles pièces il doit à l'Aulularia, à l'Amphitryon de Plaute, au Phormion, aux Adelphes de Térence. Que de scènes, en outre, pour la marche et les détails desquelles il les a mis heureusement à contribution! Ce qu'il leur doit surtout, c'est l'art du dialogue; l'art de le conduire sans qu'il y paraisse, d'en tenir les rênes d'une main qu'on n'aperçoit pas

de pousser le personnage à l'aveu indiscret, involontaire, naïf de sa passion; de sorte que tous aient le droit de dire ce qu'a dit un d'entr'eux:

« Par la sambleu, Messieurs, je ne croyais pas être
Si plaisant que je suis. (1) »

Voilà ce qu'a appris à l'école de Plaute et de Térence, Molière, qui devait tant les surpasser. Il n'est pas nécessaire de s'arrêter à montrer qu'il a enfoncé, creusé bien plus avant qu'eux dans l'étude du cœur humain, dans la connaissance de la passion, dans le développement des caractères; qu'il a mis bien plus en relief le vice et le ridicule; qu'il en a exprimé des exemplaires plus complets, plus distincts, de proportions plus grandes et plus idéales, d'une vie plus énergique et plus durable.

Rechercher ce que doit à la vérité antique le grand art de Molière, et en quoi il a surpassé ses modèles, ce sera une des parties les plus importantes, les plus intéressantes de notre tâche.

En résumé, d'une part la scène grecque, avec ses trois âges de comédie, politique ou morale, fantastique ou réelle; d'une autre part, la scène française, avec ses admirables types comiques, d'une vérité locale et la plus universelle qui fut jamais;

(1) Le Misanthrope II, 7.

dans l'intervalle, exprimant l'une, nous rendant ce qui en est perdu, devançant, annonçant, préparant l'autre, la scène latine, avec la variété de ses acteurs, les uns portan[t] le pallium, les autres revêtus de la toge, ceux-ci se cach[ant] sous les masques grossiers d'Atella, ceux-là déposan[t] le brodequin, les pieds nus, *planipèdes*, la tête ras[ée] et revêtue de la casaque bariolée des *mimes*, mais tous fais[ant] à divers degrés, la même chose, de la comédie ; tel sera le triple objet de notre attention. C'est dans cette car[rière], limitée par la spécialité de cet enseignement, va[riée] par les perspectives diverses qu'autorise le sujet, que je vous appelle, osant compter encore sur une bien[veillance], à laquelle, pendant bien des années déjà, m[es] auditeurs m'ont accoutumé.

2e leçon.

—

Origines de la Comédie latine.

———

Les notes de la leçon, reproduites dans ce travail, auraient pu l'être avec plus de suite et de clarté. Ce n'est pas une rédaction ; ce n'est pas même un bon résumé.

2e leçon

Origines de la comédie latine.

Chez toutes les nations méridionales, les loisirs de la vie agricole et pastorale, les fêtes de la moisson et de la vendange, firent naître un genre primitif de poésie, une sorte de dialogue grossier accompagné d'une rustique pantomime, ἆσμα ἀμοιβαῖον, carmen amœbeum. Du carmen amœbeum naquirent tout naturellement plusieurs des genres dont se compose la littérature régulière. Là est l'origine de la poésie bucolique : mais celle-ci ne se produisit que fort tard, quand l'épuisement de la littérature, l'ennui du raffinement social ramenèrent par le besoin de la nouveauté à la peinture artificielle des mœurs simples ; c'est ce qui arriva au temps de Théocrite qui imita pour la cour de Ptolémée les chants et les dialogues des pâtres de Sicile ; au temps de Virgile, qui fit de même chanter et dialoguer pour Octave et la haute société romaine, les paysans de Mantoue. La satire et la comédie tirèrent beaucoup plus tôt leur origine de cette poésie primitive. Ainsi à l'ἆσμα ἀμοιβαῖον se rattache la comédie

sicilienne d'Epicharme, contemporain d'Eschyle. La comédie de la grande Grèce, de Tarente, son premier berceau dans les poésies rustiques des paysans de Calabre et de Campanie. Mais ce qui n'est qu'une conjecture pour ces pays, est une vérité évidente pour Athènes. Avant que Susarion eût apporté de Mégare la comédie, les Athéniens en avaient une ébauche dans certains dialogues satiriques improvisés, surtout aux fêtes de Bacchus et de Cérès : " Le Second jour des Anthestéries, les vignerons et les jeunes villageois se livraient au jeu de l'outre et à toutes les licences de la cordace (danse bachique). Ce jour-là on donnait un prix à celui qui buvait le plus vin nouveau. A ces ébats joyeux se mêlaient des railleries malignes. Les joues empourprées de lie, les acteurs agrestes montaient sur des chariots, et de là lançaient des sarcasmes aux spectateurs, ou même dirigeaient des iambes moqueurs contre les citoyens les plus connus. " De même pour les pompes d'Eleusis : Les femmes s'y rendaient dans des chars rustiques, semblables à ceux dont on se servait pour la moisson. A l'origine elles échangeaient entre elles et jetaient aux passants des sarcasmes et des railleries. Près du pont de Céphise, les hommes du p[...]

Indiquer à qui vous empruntez cette citation.

c'étaient aussi des femmes.

ple postées comme en embuscade adressaient des paroles moqueuses aux passants et surtout aux personnes éminentes de la république.

Cette coutume rappelait l'antique légende. Cérès cherchant sa fille Proserpine s'était arrêtée à Eleusis, où les plaisanteries d'Iambé servante de ses hôtes, l'avaient pu distraire un instant de sa douleur:

Χλεύῃς μεν Ἰάμβη χέδν' εἰδυῖα
Πολλὰ παρασκώπτουσ' ἐτρέψατο πότνιαν ἁγνήν,
Μειδῆσαι, γελάσαι τε καὶ ἵλαον σχεῖν θυμόν.

On a pensé (M. Guigniaut entre autres) que du nom de cette servante vient le mot iambe désignant le genre de vers propre à la satire et à la comédie ancienne.

Des grossiers dialogues des fêtes de Bacchus et de Cérès naquit la comédie primitive d'Athènes, ébauche fort imparfaite dont l'improvisation faisait tous les frais: ᾄσματα αὐτοσχέδια.

(Aristote, Ch. 5, 6, 14; Maxime de Tyr, dissertation 27).

Il n'eût pas été mal de chercher et de citer textuellement les passages.

Ces essais précédèrent l'introduction de la comédie mégarienne de Susarion.

De même, à Rome, Livius Andronicus, auteur de la première pièce comique régulière

(514) eut des devanciers: les Latins égayaient aussi leurs fêtes par des dialogues sans art, improvisés sur un rhythme grossier avec accompagnement de gestes analogues aux paroles. Tibulle rappelle cette première ébauche de drame dans sa première élégie:

Liv. III, v. 55. « Agricola et minio suffusus, Bacche, rubenti.

L'usage même des masques ne leur était pas inconnu: c'est Virgile qui nous l'apprend au 2e livre des Géorgiques, vers 385:

« Nec non Ausonii, Troja gens missa, coloni
Versibus incomptis ludunt, risuque soluto,
Oraque corticibus sumunt horrenda cavatis.

Les interlocuteurs barbouillés, masqués, parlaient-ils seulement pour leur compte? on n'en sait rien. On conjecture qu'ils parlèrent d'abord pour eux-mêmes, puis pour autrui: l'un des deux conduit à l'autre, et de proche en proche le drame se constitua.

Les Romains empruntèrent ces dialogues à Fescennie, ville des Falisques, selon Niebuhr, qui s'appuie sur ce vers de Virgile:

« Hi Fescenninas acies, æquosque Faliscos.
(Æneid. l. 7, v. 695)

Du même vers, Servius conclut que Fescennie

est une ville étrusque.

Quoiqu'il en soit, cette étymologie est plus vraisemblable que celle qui tire ce mot de *Fascinus*, le dieu des sortilèges que conjurent ces chants.

Le dialogue fescennin fut longtemps en usage; la forme et la mesure en varièrent beaucoup sans doute, quoique l'esprit fût le même.

Le vers fescennin a souvent été confondu avec le vers saturnin: d'autres l'en distinguent (M. Magnin, *Orig. du théât.* p. 295). On ne saurait dire en quoi les fescennins différaient des saturnins; ce qu'on sait à coup sûr, c'est que les vers fescennins étaient usités dans les fêtes joyeuses, dans les noces, dans les triomphes, et semblaient renfermer une pensée de raillerie et de licence. Selon M. Magnin, le vers saturnin, ainsi nommé, soit à cause de la liberté de sa forme, qui rappelait la liberté proverbiale du règne de Saturne, soit à cause de son antiquité saturnienne, paraît avoir été plus particulièrement destiné aux sujets graves et religieux. Ceci n'est qu'une conjecture du savant critique.

Fescennina jocatio, dans Catulle, désigne plutôt le ton et l'esprit que la forme. Ce mot fut appliqué à toute sorte de chan-

son, chant de noce, par exemple, quand la ma-
trone plaçait la jeune mariée dans le lit nupt-

On lit dans Catulle, LX, 136 :

" Festa dicas fundat convicia Fescenninus. "

On trouve dans la *Médée* de Sénèque, v.
113, une mention de la poésie fescennine, men-
tion assez inattendue à Corinthe.

peu de suite et de liaison dans ces phrases.

Dans l'épithalame d'Honorius par Claudien
on trouve une suite de petites pièces appelées fes-
nines. On appelait de ce nom les chansons
des soldats, les dialogues entre deux chœurs qui
suivaient le char de triomphe : l'un portant
aux nues le vainqueur, et l'autre le raillant
avec liberté. Le mot de fescennin s'appli-
quait donc en général à des pièces d'un carac-
tère mordant.

(Saturnales, II, IV)

Macrobe parle de vers fescennins composés p.
Auguste contre Pollion (Cum fescenninos
in Pollionem Augustus scripsisset) C'est à pro-
pos de ces vers satiriques d'Auguste que Pollion
disait : " Je ne répondrai point. Car il
n'est pas facile d'écrire contre celui qui peut
proscrire. " (Macrob. ibid.)

Sous la république, en l'an 303 de Rome
la licence croissante des vers fescennins dut être
réprimée par les lois. On peut voir dans

législation des Douze Tables à quelles peines s'exposaient les citoyens coupables de ces violences satiriques (Cicer. De republica, II, 10). Toutefois la peine capitale portée par la loi n'était pas la mort ; il faut entendre par là le supplice de la verge ou du bâton.

Horace a indiqué avec beaucoup de précision l'origine et le caractère de la poésie fescennine, et a raconté fidèlement son histoire, jusqu'au moment où elle attira sur elle par ses excès la rigueur de la loi.

" Agricolae prisci fortes parvoque beati,
Condita post frumenta, levantes tempore festo
Corpus et ipsum animum spe finis dura ferentem,
Cum sociis operum et pueris et conjuge fida,
Tellurem porco, Silvanum lacte piabant,
Floribus et vino memorem genium brevis ævi.
Fescennina per hunc inventa licentia morem,
Versibus alternis opprobria rustica fudit,
Libertas que recurrentes accepta per annos
Lusit amabiliter, donec jam sævus apertam
In rabiem cœpit verti jocus, et per honestas
Ire domos impune minax. Doluere cruento
Dente lacessiti : fuit intactis quoque cura
Conditione super communi ; quin etiam lex

Pœna que lata, malo que nollet carmine quemq
Describi. Vertere modum, formidine fustis
Ad bene dicendum delectandum que redacti
(Ep. II.1).

Comment, par quels changements la poésie fescennine devint-elle un genre dramatique? Quels événements la firent monter sur la scène?

Les premiers spectacles à Rome datent du règne de Tarquin l'ancien: « Tum primum circo qui nunc maximus dicitur, designatus est locus loca divisa patribus equitibus que, ubi spectacula sibi quisque facerent; fori appellati. Spectavere furcis duodenos ab terra spectacula alta sustinentibus pedes" (ils contemplaient les jeux sur des échafauds élevés de 12 pieds). Ces jeux consistaient en courses de chevaux et en pugilat. C'était encore un emprunt fait à l'Etrurie "Ex Etruria maxime acciti", dit Tite Live.

(Tite Live, I, 35)

Ces jeux, ajoute-t-il, se renouvelèrent chaque année, et prirent le nom de grands jeux ou de jeux romains. (Romani Magni varie appellati).

Plus tard, les jeux romains furent beaucoup plus variés. Aux courses d'écuyers, aux luttes d'athlètes, s'ajoutèrent des manœuvres militaires, des batailles navales, des exhibitions

animaux, des combats d'hommes et de bêtes, et à partir de l'année 490, des combats de gladiateurs.

Un siècle après, on inaugurait les jeux scéniques. Tite-Live dans un récit à part, vrai chapitre d'histoire littéraire, nous raconte cet événement : c'est là une heureuse innovation dans l'histoire, qui jusqu'alors bornée aux récits des guerres, des négociations, des faits politiques, parlait peu des institutions et des mœurs, nullement de la littérature. Tite-Live croit devoir excuser cette nouveauté, car c'en était une et assez hardie aux yeux de ses contemporains ; pour nous, non seulement nous excusons cette hardiesse, mais nous l'approuvons, tout en regrettant de rencontrer çà et là quelques obscurités de langage dans le récit de l'historien.

« C. Sulpicio Petico, C. Licinio Stolone Coss., pestilentia fuit..... ludi quoque scenici nova res bellicoso populo (nam circi modo spectaculum fuerat) inter alia cœlestis iræ placamina instituti dicuntur. Cæterum parva quoque (ut ferme principia omnia) et ea ipsa peregrina res fuit. Sine carmine ullo, sine imitandorum carminum actu, ludiones ex Etruria acciti, ad tibicinis modos saltantes, haud in-

decoros motus more Tusco dabant, imitari deinde
eos juventus, simul inconditis inter se jocularia
fundentes versibus, cœpere; nec absoni a voce mot
erant. Accepta itaque res, sæpiusque usurpa
excitata, vernaculis artificibus quia hister
Tusco verbo ludio vocabatur, nomen histrioni-
bus inditum, qui non, sicut ante, fescennino ve
similem incompositum temere ac rudem alterni
jaciebant, sed impletas modis saturas, descript
jam ad tibicinem cantu, motuque congruenti
peragebant. Livius post aliquot annos, qui ab
saturis ausus est primus argumento fabulam sere
(idem scilicet, id quod omnes tum erant, suorum
carminum actor) dicitur cum sæpius revocatus
vocem obtudisset, venia petita, puerum ad ca-
nendum ante tibicinem cum statuisset, canticum
egisse aliquanto vigente motu, quia nihil vo-
cis usum impediebat; inde ad manum cantari
histrionibus cœptum, diverbiaque tantum ipso-
rum voci relicta. Postquam lege hac fabu-
larum ab risu et soluto joco avocabatur, et
ludus in artem paulatim verterat; juventus, his-
trionibus fabellarum actu relicto, ipsa inter se
more antiquo, ridicula intexta versibus jactita
cœpit, quæ exodia postea appellata, consertaque
fabellis potissimum atellanis sunt. Quod gen

ludorum ab Oscis acceptum tenuit juventus, nec ab histrionibus pollui passa est. Eo institutum manet ut actores Atellanarum nec tribu moveantur, et stipendia, tanquam expertes artis ludicræ faciant. Inter aliarum parva principia rerum, ludorum quoque prima origo ponenda est, ut appareret quam ab sano initio res in hanc vix opulentis regnis tolerabilem insaniam venerit."

Ainsi, en 391, une peste oblige les Romains de recourir à des expiations, et l'on institue des jeux scéniques pour conjurer la colère divine. Des Etruriens viennent à Rome; depuis longtemps ils avaient dans leur pays des spectacles solennels, _solemnia ludorum_ qu'il était défendu d'interrompre", _quos intermitti nefas erat_." Leurs représentations à Rome furent d'abord des danses au son de la flute, avec des gestes qui ne manquaient pas de grâce. Ovide nous montre en deux vers de _l'Art d'aimer, I, 111_, les danseurs étrusques; mais il les fait remonter à Romulus. Les poetes peuvent se tromper de 400 ans.

"Dum que rudem præbente modum tibicine tusco
Ludius æquato ter pede pulsat humum."

Quelle était l'origine de ce nom de Ludius? Ne rappellerait-il pas que l'Etrurie fut

Ceci est trop incomplet. La citation entière (Tite Live V.1) eût donné l'existence chez les Etrusques, de représentations scéniques, et d'acteurs, avant ceux qu'ils apportèrent à Rome.

peuplée de colonies lydiennes ? " Ludium arcess dit Valère-Maxime, " Cujus decora pernicit vetusto ex more Curetum Lydorumque, a q bus Etrusci originem traxerunt. "

Horace à son tour nous introduit pour ainsi dire au théâtre primitif de Rome, dans les vers suivants de son épitre aux Pisons (202 suiv)

" Tibia non, ut nunc, orichalco vincta, tubæque
Æmula, sed tenuis simplex que foramine pauco
Adspirare et adesse choris erat utilis, atque
Nondum spissa nimis complere sedilia flatu.
Quo sane populus numerabilis (utpote parvus)
Et frugi castus que verecundus que coibat."

Cela ne répond pas tout à fait aux expressions d'Horace : populus parvus, frugi castus.

On voit par là que les spectateurs n'étaient pas primi vement en grand nombre ; les Romains, peuple belli queux, préféraient les courses de char ou les luttes du cirque aux danses du théâtre.

Vous voulez dire que ces acteurs étrusques devaient se borner aux gestes, leur langue n'étant point entendue de la plus grande partie du public romain.

Ces danses n'étaient pas accompagnées de paroles les acteurs étruriens auraient-ils pu divertir la populace de Rome qui n'entendait pas leur lang ge ? - Ces acteurs furent nommés histrions soit, selon Tite-Live, parce que Hister Tusco verbo ludio vocabatur ; soit, selon un auteur cité par Plutarque (Quæst. rom) parce que l'un d'eux, le chef de la troupe s'appelait Hister Festus fait venir Hister d'une ville, Histr

La jeunesse de Rome ne tarda pas à imiter les étrangers; dès lors la parole et le chant s'ajoutèrent à la danse par le mélange de la poésie fescennine avec le langage d'action des Etrusques. Ainsi naquirent les saturæ. Chez les Sabins, le mot satura désignait le plateau sur lequel on entassait les fruits de toutes sortes offerts aux Dieux comme prémices. Dans satura, il y a donc l'idée de mélange, et ce terme s'applique par métaphore à la plus ancienne comédie*; puis il passa à la satire qui employait plusieurs sortes de vers à l'origine, et enfin lui resta tout-à-fait.

* Insuffisant. Il faudrait dire pourquoi: selon les uns, parce qu'elle offrait un mélange de paroles, de chant et de gestes. — Selon les autres parce qu'elle n'avait ni unité de mètre, ni unité de sujet; comme à ses commencements, la satire proprement dite.

Voilà donc les paroles, le dialogue introduit dans les jeux scéniques; mais l'unité manque encore au drame. C'est Livius Andronicus qui la lui donne le premier; disciple des Grecs, il s'inspire de leurs exemples et ose à Rome: "argumento rem serere," c'est-à-dire lier la fable comique par l'unité du sujet. Nous avons quelque peine à comprendre une fable sans unité; cependant le témoignage de Tite-Live est confirmé et expliqué par celui de Valère-Maxime: "Primus omnium poeta Livius ad fabularum argumenta spectantium animos transtulit"; et c'est peut-être à la marche capricieuse et désordonnée des saturæ primitives

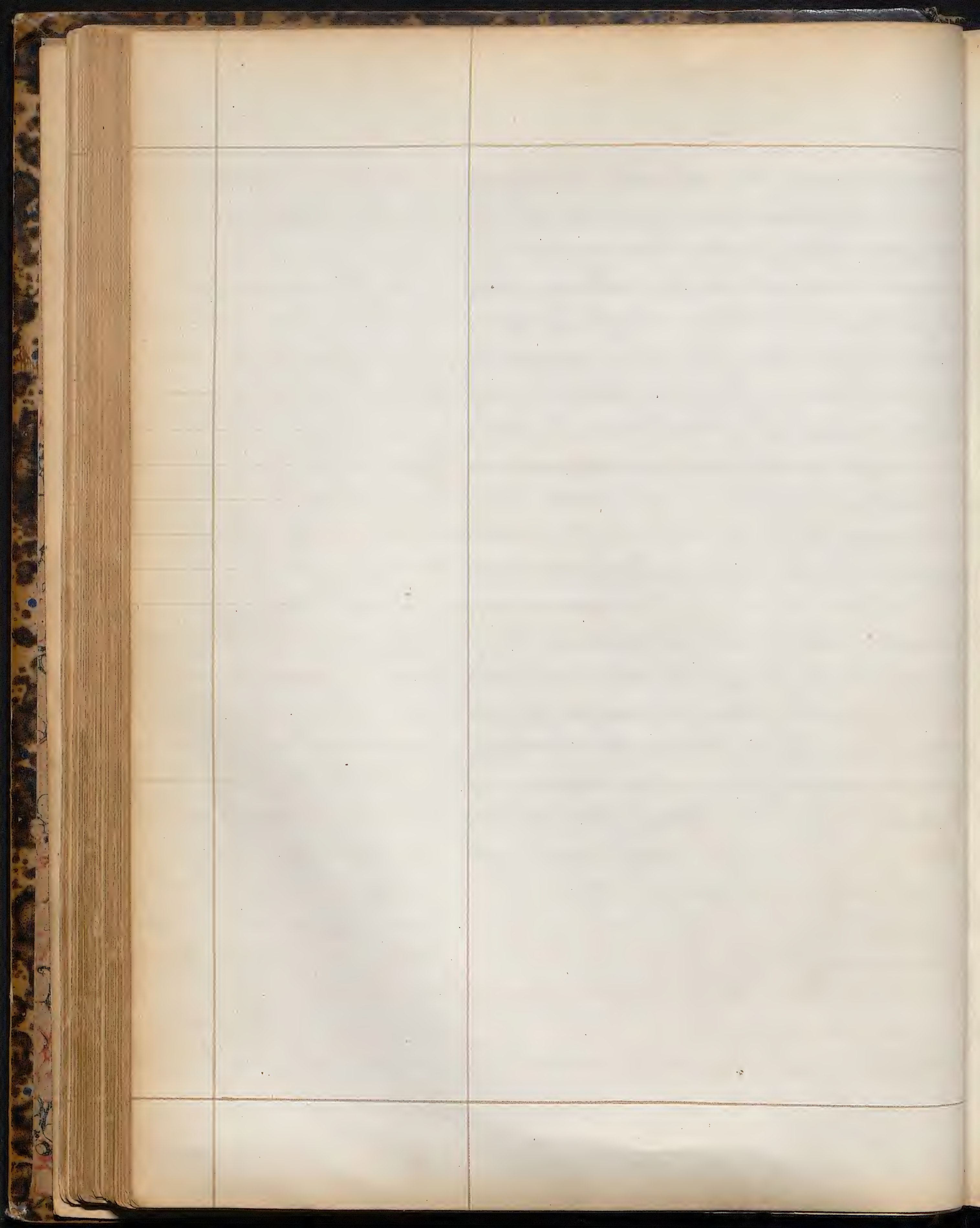
(Cic. Pro Cæl. 27) qu'il est fait allusion par cette expression proverbia[le] " Tota fabella est sine argumento. "

Après ce perfectionnement, les histrions jouent [des] pièces régulières, fabulæ ; les jeunes Romains con[ti]nuent les bouffonneries des temps passés, les farc[es] fescennines qui se sont mêlées aux farces atella[nes] ils ne laissent pas souiller ce genre par les his[trions] ; les acteurs de cette classe jouissent des droit[s] de citoyens et sont admis dans la légion : "Ne[que] tribu moventur, neque militaribus stipendiis re[pel]luntur." – Festus, au mot personata, dit qu['on] ne pouvait les forcer comme les histrions à qui[tter] leur masque.

décousu

Les commentaires de ce chapitre curieux de Tite-Live ne sont pas épuisés ; tout n'est pas éclai[rci] dans ce fragment d'histoire littéraire. Sur la si[gnification] de ce mot exode, par exemple, e[t] sur quelques autres points, on peut se poser d[es] questions assez difficiles. Ce sera l'objet de la prochaine leçon.

Henry.



3e leçon.

—

De l'atellane.

Commencements de la comédie régulière à Rome.

Livius Andronicus.

—

3e Leçon.

De l'atellane. – Commencements de la comédie régulière à Rome. – Livius Andronicus. –

Les inventions qui semblent les plus simples ne se produisent pas toujours d'un seul coup, mais quelquefois par des progrès successifs. Ainsi les Grecs n'arrivèrent pas tout de suite au système si peu compliqué de leur tragédie. Au chœur, qui chantait dans les Dionysiaques les louanges de Bacchus, on adjoignit un acteur chargé de le délasser par des récits en rapport avec le culte du dieu, mais qui ne tardèrent pas à lui devenir étrangers ; de la situation de cet acteur à l'égard du chœur, naquit le dialogue ; puis de ces trois éléments, chœur, récit, dialogue, rattachés à une action qu'on en vint à supposer actuelle, présente, résulta la tragédie. Il n'y avait plus qu'à l'amener sur la scène par l'introduction d'un second acteur : c'est ce que fit Eschyle.

Il en fut de même de la comédie latine. Dans l'origine, les paysans du Latium aux jours de fête s'égayaient par des dialogues improvisés sur un mètre grossier, avec des gestes qui répondaient à la grossièreté des paroles. De là naquit la poésie fescennine, mordante, effrontée, licenci-

Cette réduction à laquelle le travail ne manque pas, laisse cependant à désirer pour l'exactitude, la netteté, la précision. Il faut partout, mais particulièrement dans la critique, se garder des à peu près vagues. Les appréciations, les jugements littéraires n'ont de justesse que dans une certaine mesure qu'il faut soigneusement garder. Pour cela, un style plus étudié, plus sévère, serait nécessaire.

euse, au point que les décemvirs durent, dans la loi des Douze tables, lui imposer un frein. Plus tard une peste qui força de recourir à de nouveaux moyens expiatoires introduisit à Rome les jeux du théâtre. C'était d'abord bien peu de chose un danseur étrusque exécutait une sorte de pantomime au son de la flûte. Du mélange de ce langage d'action avec la poésie fescennine, naquit la satire, ainsi appelée, pense-t-on, parce qu'elle offre une confusion incohérente de mètres et de sujets. Ceci eut lieu vers 391 : la véritable comédie, fabula cum argumento, n'arriva à Rome que cent quinze ans plus tard, par l'imitation de la littérature grecque, et par l'introduction des Atellanes qui se mêlèrent à l'ancienne satire.

C'est du moins ce qu'on peut conclure avec le plus de vraisemblance d'une des dernières phrases de ce passage où Tite-Live nous donne sur le théâtre latin des détails si précieux, mais malheureusement si incomplets et quelquefois si obscurs : " Juventus histrionibus actu fabellarum relicto, ipsa inter se more antiquo ridicula intexta versibus jactitare cœpit : quæ deinde exodia postea appellata, conserta que fabellis potissimum atellanis sunt. "

(Tite Live, VII. 2)

" La jeunesse, laissant aux histrions

les comédies, se remit à la mode ancienne à échanger en vers des quolibets et des plaisanteries: divertissement qu'on appela ensuite Exodes, et qui se mêlèrent, se confondirent principalement avec les fables atellanes. "

On a voulu faire de l'exode et de l'atellane deux pièces différentes. M. Dacier, traduisant dans ce passage de Tite-Live consertæ par joint, ajouté, et se fondant sur ce vers d'Horace:

Hor. art poét 220.

"Carmine qui tragico vilem certavit ob hircum,
Mox etiam agrestes Satyros nudavit, et asper
Incolumi gravitate jocum tentavit, eo quod
Illecebris erat et grata novitate morandus
Spectator, functusque sacris, et potus, et exlex.
Verum ita risores, ita commendare dicaces
Conveniet Satyros, ita vertere seria ludo,
Ne quicunque deus, quicunque adhibebitur heros,
Regali conspectus in auro, nuper et ostro,
Migret in obscuras, humili sermone, tabernas

Aut dum vitat humum, nubes et inania
Captet."

a imaginé un singulier système. Selon lui, après la tragédie, on aurait représenté l'Atellane, l'Exode: dans ces trois pièces différentes auraient paru les mêmes personnages rabaissés

successivement par la gradation du ridicule et la fo[...] croissante du spectacle. Il est possible qu'en effet dans quelques rares circonstances l'Atellane ait jou[é] le rôle du drame satyrique grec, et que l'on ait a[...] les Romains des ridicules de ces mêmes héros dont il[s] avaient dans la tragédie admiré la majesté ou déploré les infortunes ; mais ce ne fut qu'une excep[-] tion, et rien dans ce passage d'Horace ni dans celui de Tite-Live n'autorisait à établir cette [dif-] férence entre l'Atellane et l'Exode. Dans beau[coup] de passages au contraire on voit leur identité con[fir-] mée.

D'abord dans Tite-Live, le mot <u>conserta</u> [in-] dique bien mélange, confusion, et non adjonctio[n] comme le veut M. Dacier. L'Atellane fut la pièce exodiaire, c'est-à-dire qui terminait les jeu[x]. Festus traduit <u>exodium</u> par <u>exitus</u> ; Scaliger dans son Commentaire sur Manilius, nous app[rend] qu'il y avait dans les représentations dramatiques des anciens trois places pour les intermèdes : "Er[at] hoc in atellanis fabulis exodium, ridiculum obscœnum carmen, quod tragœdiis egressis apu[d] Latinos solebat ab Exodiariis recitari.... Illa autem carmina risum moventia, si ante fabulam fierent, dicebantur εἰσόδια, si i[n] media fabula ἐμβολα, si in fine ἐξόδια

Ils pouvaient avoir lieu au commencement, au milieu ou à la fin. L'exode était donc bien la pièce comique qui terminait le spectacle.

Le Scholiaste de Juvénal, au vers 71 de la satire VI :

" Urbicus exodio risum movet Atellanæ "

nous dit : " Exodiarius apud veteres in fine ludorum intrabat, quod ridiculus foret, ut quidquid lacrimarum atque tristitiæ cogissent ex tragicis affectibus, hujus spectaculi risus detergeret. Hujus et Lucilius meminit :

" Dignus principio exitus exodiumq. sequatur. "

Ce passage de Juvénal prouve bien que l'exode et l'atellane sont une seule et même chose, exodio Atellanæ, l'atellane qui sert d'exode, comme s'il y avait exodio atellanico.

Un autre vers du même poète confirme encore cette identité (Satire III. 175) :

"tandem redit ad pulpita notum
Exodium, quum personæ pallentis hiatum
In gremio matris formidat rusticus infans. "

Quel est ce personnage de l'exode, dont la vue effraie les enfants ? C'est, nous le reconnaissons, à n'en pouvoir douter, un personnage connu des atellanes, Manducus, Croque-Mitaine.

Suétone (Tibère, 45) : " Unde nota

vox in Atellanicis exodio" : il veut dire ces parol d'une Atellane que les spectateurs appliquaient à débauches cachées de Tibère.

Enfin un dernier témoignage se joint à ceux que nous venons de passer en revue, c'est celui de Johannes Lydus, De magistratibus populi Romani, I, 40 : L'Atellane, dit-il, était la pi jouée par les acteurs appelés Exodiaires : Ἀτελλ δέ ἐστι ἡ τῶν λεγομένων ἐξωδιαρίων."

L'Atellane est donc la pièce finale, formée de la réunion de l'antique satire, avec ce divert sement emprunté à la Campanie. Les jeunes Romains se réservèrent cette pièce, abandonnan aux acteurs de profession les comédies régulière Aussi n'était-ce pas un deshonneur de jouer dans les Atellanes ; on n'était ni exclu de la légi ni privé de ses droits de citoyen : " Quod genus l dorum et ab Oscis petitum tenuit juventus, nec histrionibus pollui passa est. Eo institutum man ut actores Atellanarum nec tribu moveantur, et stipendia, tanquam expertes artis ludicræ, facia

(Tite Live, VII, 2.)

Le nom d'exode désignait non une pièce particulière, mais la pièce, quelle qu'elle fût, q terminait le spectacle. ainsi on trouve dans Plutarque ἐξόδιον pour désigner ces pièc

comiques qui succédaient sur le théâtre aux tragédies et terminaient le spectacle. Il compare à une pièce de ce genre la scène burlesquement horrible qui termina la tragédie de l'expédition de Crassus: "εἰς τοιοῦτό φασιν ἐξόδιον τὴν Κράσσου στρατηγίαν, ὥσπερ τραγῳδίαν τελευτῆσαι."

Cicéron nous apprend que de son temps la pièce exodiaire était un mime et non plus une Atellane:

(Lett. famil. IX, 16)

"Nunc venio ad jocationes tuas, quoniam tu secundum Œnomaum Accii, non, ut olim solebat, Atellanam, sed, ut nunc fit, mimum introduxisti." Il s'adresse à un de ses amis, qui probablement avait fait succéder à une citation sérieuse de l'Œnomaüs d'Attius, une autre d'un genre tout différent empruntée à quelque mime, ou peut-être une plaisanterie dans le goût des mimes.

Plus tard l'Atellane revint à la mode, et nous la retrouverons sous les empereurs.

Qu'était-ce que les Atellanes? c'est une question qui a souvent été débattue, mais qui est loin encore d'être décidée.

Schober a fait paraître en 1825, à Leipsick, une dissertation: über die Atellanischen Schauspiele; en 1830, à Breslau, une autre, De Atellanicis exodiis; et en 1835, à Neisse, une troisième, De Satiræ initiis;

Munk, à Glogau 1826, De Pomponio Bononiensi; et plus tard, 1840, Leipsick, un second écrit De atellanicis fabellis;

M. Genin, dans les Mémoires de l'Académie du Bas Rhin, un article sur le sujet qui nous occupe;

M. Magnin, en 1838, a consacré aux Atellanes le chapitre trois de son Histoire des origines du théâtre moderne;

M. Meyer, en 1847, a fait des Études sur le théâtre latin, où il est fort question des Atellanes.

Mais tous ces travaux ne peuvent avoir pour résultat que des conjectures plus ou moins vraisemblables. Les monuments et même leurs débris manquent pour cette première période des Atellanes, trop imparfaitement expliquée par les détails vagues et obscurs que nous ont transmis les grammairiens. Ce ne fut qu'au temps de Sylla que Pomponius de Bologne, Novius, etc, changèrent le caractère des Atellanes; de simples improvisations qu'elles étaient ils en firent de véritables pièces dont il nous reste quelques fragments. C'est lors que nous serons parvenus à cette seconde époque de l'histoire de l'Atellane que nous pourrons parler du genre lui-même avec plus de certitude.

Ces pièces furent empruntées par les Romains à la ville d'Atella, dans le pays des Osques,

en Campanie, aujourd'hui Aversa, entre Naples et Capoue. "Quod genus ludorum et ab Oscis acceptum", dit Tite-Live (VII, 2). Ce n'était qu'un canevas comique livré aux improvisations licencieuses d'une gaîté bouffonne par des personnages convenus, au masque, au caractère invariable. C'est Maccus, gourmand en maladroit, l'original du Polichinelle napolitain; Panniculus, ou Panniculeatus, habillé de diverses couleurs, Arlequin; Bucco, lourdaud aux joues enflées; Dorsennus, bossu et pedant; Pappus (ou Casnar) vieillard qui remplit les rôles de Cassandre; Manducus, Mania, géants qui effrayaient les petits enfants. Ces personnages, on le voit, se sont perpétués jusqu'à nos jours dans la tradition de la bouffonnerie italienne.

Quel était le sujet de ces pièces? En général c'était la grossièreté et la maladresse des paysans campaniens, la charge des mœurs de ce pays, jusqu'à l'époque où Pomponius introduisit sur ce théâtre les mœurs latines elles-mêmes, et amusa le citoyen de Rome des ridicules des habitants des petites villes et de la Campagne. Les Romains n'empruntaient donc pas aux Campaniens, comme aux Grecs, des pièces toutes faites, dont la traduction seule était latine, mais un simple cadre où trouvait place la gaîté des vers fescennins

et de la satire.

Avec le canevas, les Romains empruntèrent-ils aussi aux Osques leur langue? M. Magnin le pen[se] mais rien ne le prouve; il y a plutôt des raisons de pen[-] ser le contraire, comme a fait Munk. Le seul auteur ancien qui dise positivement qu'on parlait la langue Osque dans les Atellanes, est Strabon (livre V); mais il a pu être trompé, n'étant pas Romain lui-même, sur le sens de l'expression: Osce loqui qui veut dire aussi bien parler à la manière des Osques, que parler Osque. C'était une expression faite à Rome, Osce loqui, pour dire parler grossièrement, dire des obscénités.

Les critiques modernes qui ont affirmé que la langue des Atellanes était la langue Osque, peuvent avoir été trompés par quelques expressions, comme Osce ludi, Osca jocatio, et qu'ils ont cru signifier les Atellanes où l'on parlait Osque. Mais cette épithète peut se rapporter simplement à l'origine de ces pièces; elle peut désigner le pays auquel on les a empruntées.

D'ailleurs si dans quelques endroits leur so[...] était admissible, il faudrait encore observer [que] ce n'étaient que des faits isolés. Nous savons que dans les circonstances importantes les Romains faisaient venir à Rome des acteurs étrangers

mal écrit

pour y jouer dans leur langue: de là l'expression *Græci ludi*. Brutus étant préteur, fit venir de Grèce pour ses jeux des acteurs grecs, un entre autres, le fameux alors, Canutius (?). César et Auguste, dit Suétone, donnèrent des jeux " per omnium linguarum histriones ". Il est donc fort possible qu'on ait joué des pièces Osques sur le théâtre latin. Mais pour que les Atellanes pussent être jouées dans cette langue, il aurait fallu qu'elle fût familière à la jeunesse romaine; car ce n'étaient pas des acteurs, mais des citoyens romains qui paraissaient dans ces pièces. Or nous avons quelque raison de douter que la langue Osque fut connue de tous les Romains ou au moins de la plupart. Nous lisons dans Tite-Live (X, 20) que le consul romain faisant une expédition en Campanie, choisit dans ses légions quelques hommes sachant parler Osque, pour les envoyer en éclaireurs : " Gnaros Oscæ linguæ exploratum quid agatur mittit. " Si la connaissance des deux langues eût été une chose si ordinaire à Rome, Tite-Live eût-il pris la peine de nous mentionner ce fait? Aulu-Gelle nous dit que Ennius prétendait avoir trois âmes, parce qu'il savait trois langues, le grec, l'Osque et le latin (XVII, 17) : "Q. Ennius tria corda habere sese dicebat, quod loqui græce et Osce

(Voir Plutarque, Brutus)

et latine sciret." Si tout le monde avait su comme lui l'Osque et le latin, Ennius n'aurait pas songé à tirer une telle gloire de sa science.

Malgré quelques emprunts faits par le latin à l'Osque, ces deux langues différaient entre elles plus que ne diffèrent ordinairement les dialectes d'une même langue. L'innovation de Pomponius de Bologne consista non pas à introduire le latin dans les Atellanes, mais à en faire des pièces écrites et versifiées, d'improvisées qu'elles étaient dans l'ancien mètre saturnin. Aussi ne reste-t-il de lui et de ses successeurs quelques fragments, tandis que l'antique Atellane a péri complètement.

Ainsi, même avant que la comédie grecque s'introduisit, il y avait à Rome déjà un commencement de théâtre comique. D'abord les dialogues grossiers des paysans, puis la poésie fescennine enfin la satire, mélange de la poésie fescennine avec le langage d'action des baladins d'Étrurie. Telle fut la comédie durant les cinq premiers siècles de Rome. Au sixième, l'imitation de la Grèce donna de l'unité à ces essais libres et incohérents, les rattacha à une action régulière, et donna naissance à la vraie comédie, au moment même où la satire se mêlait à l'Atellane

dernier refuge du pur esprit italien et de la verve nationale. Ainsi quand les pièces imitées du grec parurent pour la première fois, il y avait déjà à Rome un style comique presque formé. De là cette avance qu'eut à Rome la langue de la comédie sur celles de la tragédie et de l'épopée.

Il en fut de même parmi nous. Notre langue se trouva mûre de bonne heure pour les productions légères et les comédies. Dès le quinzième siècle nous avons l'admirable farce de l'avocat Pathelin; au seizième, les excellentes comédies de P. Larrivey. Mais aucune tragédie, aucune production sérieuse ne naquit que long-temps après. C'est même cette absence de majesté et de gravité dans notre langue qui frappa Ronsard, et lui inspira la pensée de se faire par l'imitation du grec un style noble et élevé, capable des plus grands sujets. Sa tentative maladroite échoua; mais Malherbe comprit mieux ce que demandait l'esprit français, et dès qu'il a donné à la langue la force et la gravité, Corneille paraît, et la tragédie existe dans toute sa beauté.

Rome n'eut pas de Corneille: Attius naquit trop tôt; la langue trop grossière et trop rude encore, moitié grecque, moitié latine, ne put faire vivre ses ouvrages. S'il fût venu plus

tard, il n'eût plus été temps: Varius, Ovide
virent la scène envahie par les pantomimes et
par les magnificences de la représentation. A
malgré son succès et son éclat, la tragédie latin
a-t-elle péri sans laisser de traces.

La comédie se contenta longtemps du style gr
des premiers âges; ~~[illegible]~~ puis vint pour elle l'imitation grecq
~~mais l'imitation grecque~~
se rattachant pour la comédie à l'usage ordinai
il en résulta un style plus vrai, d'un mouvemen
plus naturel et plus facile, d'une élégance plus
tive et plus durable, que ne pouvait l'être dan
même temps le style de la tragédie, produit
artificiel d'une traduction assez pénible. Cett
différence se trahit d'une manière remarquable
dans les écrits d'un même auteur. Comme pa
nous Ronsard, quand il avait quitté son gran
style pour le réduire à la langue de Marot, de
nait élégant, gracieux, naturel, ainsi Nævius
gagne à quitter l'épopée et la tragédie; on n
croirait guère que ses comédies sont de la même
main que son poème épique et ses tragédies
Entre Plaute et Nævius, entre Térence et Pacuv
qui étaient contemporains, il semble qu'il y
eût des siècles de distance.

Le style de la haute poésie ne se forma
après la comédie; mais plus heureux que l

tragédie, il nous a laissé d'admirables chefs-d'œuvre. Tous les essais qui précédèrent Lucrèce ne firent que lui préparer la voie, comme lui-même la prépara pour Virgile.

Avant cette langue de la haute poésie, s'était formée de l'idiome commun et des exemples de la Grèce, une autre langue, celle de la politique et de l'éloquence; et avec elle celle de l'histoire, de la philosophie et de toutes les grandes compositions littéraires. Antérieurement à toutes deux, se place le style des comiques, qui a comme celui des orateurs sa racine dans l'usage et dans l'imitation, qui tient de cette dernière de l'élégance, doit à l'autre de la vie et de la durée, et forme le premier et réel développement des lettres latines. Malheureusement, de cette comédie, c'est la partie la moins latine, la plus grecque, par le sujet, par les mœurs, sans doute par le langage, qui nous est parvenue.

Pour tout le temps qui s'écoule depuis l'origine de la comédie véritable jusqu'à Plaute, nous n'avons que bien peu de renseignements, tout au plus quelques débris qui n'offrent souvent qu'un sens incomplet, et même dont l'authenticité est douteuse. Il se peut que parmi tant de noms semblables, Nævius, Novius,

Lævius, Livius, Ennius, les écrivains ou les copi[stes] aient fait quelque confusion. A cela s'ajoute que l'on rencontre perpétuellement les mêmes [ti]tres, ce qui est une source nouvelle d'erreur. Ainsi quelques vers sur une coquette sont attrib[ués] par Isidore de Séville à Nævius, et à Enni[us] par le grammairien Festus. Parmi ces piè[ces] qui portent les mêmes titres, n'y en a-t-il pa[s] que l'on attribue à deux auteurs, quoique r[éel]lement il n'y ait qu'une seule pièce? Il p[eut] se faire qu'un fragment attribué à Livius par exemple, et dont on aura tiré des conclu[]sions sur la langue de cette époque, se trouv[e] par une critique plus sévère restitué à Lævi[us] qui vivait cent ans plus tard, sous la dictature [de] Sylla. Dans une situation aussi embarrass[ante] le parti le plus raisonnable est de suivre la tradition ordinaire, toutes les fois qu'on n'[a] pas de preuves positives qu'elle se trompe. [Il] ne faut pas tomber dans l'excès de quelques p[hi]lologues allemands qui s'éprenant d'un homm[e] inconnu, s'évertuent à lui faire, aux dépens des autres, une sorte de fortune littéraire, comme p[ar] exemple, Mr. Weichert a fait pour Lævius dans son livre excellent d'ailleurs, (Vet. poe[t.] latin. Reliq.).

Les fragments de la comédie latine ont été recueillis plusieurs fois; notamment par Bothe, 1823, dans le cinquième volume de ses Poetæ Scenici Latinorum; et par Ribbeck, qui a fait paraître en 1852 les fragments des tragiques, et en 1855 ceux des comiques latins. Son livre se distingue par le choix et la critique éclairée des textes.

Livius Andronicus.

Le plus ancien des poètes latins de l'école grecque est Livius Andronicus: il est même compté comme le premier poète de Rome par ceux des Latins qui niaient ou oubliaient la poésie primitive. Ainsi Horace, après l'énumération un peu maligne qu'il fait des poètes du vieux temps, conclut en ces termes: voilà ceux que Rome compte parmi ses poètes, depuis Livius jusqu'à nos jours:

Epist. II, 1. 62.

" Habet hos numerat que poetas
Ad nostrum tempus, Livi scriptoris ab ævo."

Quintilien (Inst. orat. X. 2)

" Que serait-il arrivé, dit-il, si chacun ne cherchait pas à surpasser son prédécesseur? Nous n'aurions rien en poésie au-dessus de Livius Andronicus.
" Nam rursus quid erat futurum, si nemo plus-

effecisset eo quem sequebatur : nihil in poetis sup[...] Livium Andronicum haberemus. » Pour lui aussi Livius Andronicus est le premier poète latin.

Nous n'avons que fort peu de renseignements sur Livius Andronicus. Tout ce que nous en savons est tiré de la chronique d'Eusèbe et de quelques passages de Cicéron. Il était né à Tarente; prisonnier après la prise de sa patrie, il devint esclave de Livius Salinator, dont il éleva les enfants. Affranchi bientôt, il prit le nom de son patron, s'appela Livius Andronicus. On ignore si son prénom était Lucius ou Caius.

Il entreprit alors l'éducation du peuple rom[ain] et ouvrit une école où il expliquait les œuvres Grecs, ou lisait ses propres compositions. Ainsi plus tard Ennius. Suétone nous l'atteste dans passage curieux, où il nous représente ces deux poètes comme les deux premiers professeurs de grammaire qu'il y eut en à Rome : « Grammatica Romæ ne in usu quidem olim, nedum in honore erat, rudi scilicet ac bellicosa etiam tum civitate necdum magno opere liberalibus studiis vacant[e]. Initium quoque hujus mediocre exstitit, si qui[dem] antiquissimi doctorum, qui iidem et poetæ et oratores erant (Livium et Ennium dico qu[os] utraque lingua domi forisque docuisse adno[tatum est]

(De illust. gramm. 1)

est) nihil amplius quam Græca interpretabantur, ac si quid latine ipsi scripsissent, perlegebant. "

M. Ozann, dans son ouvrage intitulé: Analecta critica poesis scenicæ reliquias illustrantia, ne pense pas que Livius ait pu jouer à Rome le rôle que lui prête Suétone : il n'y avait pas, dit-il, de professeurs à cette époque. Un autre savant, M. Bœttiger, dans une dissertation de ses Opuscula sur ce sujet : quid sit docere fabulam, prend ces expressions docuisse utraque lingua domi forisque dans le sens dramatique, comme si Ennius et Livius avaient fait représenter des pièces dans les deux langues à Rome et ailleurs, à Tarente, par exemple. Mais le passage de Suétone est positif : le titre même de l'ouvrage, Sur les grammairiens célèbres, le nom de doctor qu'il donne à Ennius et Livius, ne laissent aucun doute sur le sens : les deux poètes firent bien à Rome un cours de grammaire latine et grecque. N'est-il pas piquant que le premier professeur de grec ait été un Tarentin, un homme de cette ville qui injuria les ambassadeurs romains en plein théâtre pour leur mauvaise prononciation, ce qui fut une des causes de la guerre et de la prise de Tarente?

Ces mots professeurs de grammaire, cours de grammaire, peuvent donner une fausse idée. il faut faire en sorte qu'on doive les entendre selon la portée antique du mot grammairien.

Livius Andronicus tenait donc école à Rome,

Nous ne savons pas si ce fut la première. Nous savons même qu'il débuta par la poésie dramatique. Mais en raison de notre sujet présent, nous devions finir par là.

enseignant la langue, la littérature grecque par traductions, et faisant l'éducation de la littérature romaine jusque là impuissante et inféconde. La première de ses œuvres, et celle qui eut le plus de retentissement, qui exerça le plus d'influence sur ses contemporains, est une traduction de l'*Odyssée*. Cicéron (Brut. 18) en parle encore avec éloge : " Nam et Odyssea latina est sic, tanquam opus aliquod Dædali. " Cette *Odyssée* servait encore au temps d'Horace à l'éducation des enfants ; c'était le livre dans lequel ils apprenaient à lire. C'est Horace qui nous transmet ce détail (Ep. II, 2, 41) :

" Romæ nutriri mihi contigit atque doceri
Iratus Graiis quantum nocuisset Achilles. "

à lire. C'est encore bien peu dire

Et dans l'épître 1 du II.e livre, vers 69, il se souvient que ces vers de Livius lui ont valu de la férule de la main de son maître :

" Non equidem insector, delendaque carmina Livi
Esse reor, memini quæ plagosum mihi parvo
Orbilium dictare. "

On peut voir dans les *Clementa doctrinæ metricæ* de Hermann quelques vers de cette fameuse *Odyssée* ; ils sont même, à côté des autres vers de Livius, d'une rudesse et d'une irrégularité étonnantes ; ils semblent écrits un siècle plus tôt.

+ irrégularité n'est pas juste. Ce sont des vers saturnins, parmi lesquels on s'étonne de rencontrer quelques hexamètres. C'est le style de ces vers qui semble encore bien rude et bien suranné.

Livius Andronicus remplit longtemps ce

rôle d'instituteur public et par ses leçons et par ses ouvrages. Cicéron (De Senectute, 14) fait dire à Caton qu'il a vu la vieillesse de Livius: « Vidi etiam senem Livium, qui quum sex annos ante quam ego natus sum fabulam docuisset, Centone Tuditano que Coss. usque ad adolescentiam meam processit ætate. »

C'est en 520 que naquit Caton, et Livius continua encore plusieurs années son enseignement, puisqu'on le trouve en 545 poète public, chargé, au nom du peuple romain, de désarmer par ses vers la colère des dieux. A la suite de présages funestes, les pontifes décrètent des expiations, entre autres une procession où trois chœurs de jeunes filles chantaient une prière lyrique composée par Livius. "Decrevere item pontifices ut virgines ter novenæ per urbem euntes carmen canerent. Id quum in Jovis Statoris æde discerent, conditum ab Livio poeta carmen, tacta de cælo ædes in Aventino Junonis." Ce chant existait encore du temps de Tite-Live; il est malheureux que la délicatesse dédaigneuse de son goût l'ait empêché de nous le conserver: "Tamen illa tempestate forsitan laudabile rudibus ingeniis, nunc abhorrens et inconditum, si referatur. »

(Tite Liv. XXVII, 37)

Cette prière de Livius fut l'origine de la

poésie lyrique, comme sa traduction de l'Odyssée avait excité Nævius et Ennius à marcher sur l[es] traces d'Homère, et à chanter les victoires de Rom[e]. En 552, les mêmes prodiges ayant menacé la fortun[e] de la ville, on eut recours aux mêmes expiations. " Carmen ab iis novenis virginibus cani pon[tifices] jusserunt, donumque Junoni reginæ ferri ... Carmen, sicut patrum memoria Livius, ita t[unc] condidit P. Licinius, Tegula. "

(Tit. Liv. XXXI, 12)

Le succès répondit aux vœux de Livius: les di[eux] désarmés par ses chants cessèrent d'être hostiles au[x] Romains. En reconnaissance de ce service, ses con[ci]toyens lui rendirent de grands honneurs et l'él[e]vèrent presque au rang des dieux.* Festus nous l['ap]prend au mot Scriba: " Quum Livius Andro[nicus] bello punico secundo scripsisset carmen quod a virginibus est cantatum, quia prosperius res pu[blica] populi romani geri cœpta est, publice attributa in Aventino ædis Minervæ in qua liceret scri[bis] (poëtes) histrionibusque consistere et dona pon[ere] in honorem Livi, quia his et scribebat fabul[as] et agebat. "

Ceci est trop épique. La critique doit se borner à rappeler l'hymne, à caractériser littérairement ce début de la poésie lyrique.
* (c'est trop dire)

Ce fut par le drame que Livius Androni[cus] inaugura la poésie latine: il y avait 123 an[s] déjà que les satires se jouaient à Rome, puis[que] l'importation des jeux étrusques est de l'an 391

Cependant ce ne fut qu'en 514, et par l'imitation du théâtre grec, que l'unité d'action fit de ces satires de vraies comédies. Il est étonnant qu'un si faible progrès ait demandé tant d'années: cependant il fallut de la hardiesse à Livius pour opérer ce changement; Tite-Live nous l'apprend à la fin du passage que nous avons cité plus haut: "Livius post aliquot annos qui ausus est primus argumento fabulam serere." - Et Valère-Maxime (II, 4) commente ainsi ce passage: "A quibus saturis primus omnium poeta Livius ad fabularum argumenta spectantium animos transtulit." Livius est donc bien le premier qui introduisit l'unité d'action sur le théâtre latin; ses titres sont bien établis.

Cette révolution littéraire d'où sortit le drame régulier est de l'année 514. C'est ce qui résulte du rapprochement de différents passages où Cicéron discute assez subtilement plusieurs questions de chronologie relatives à Livius: De Senectute, 14, cité à la feuille précédente: - Tusculanes, (I, 1) Annis fere 510 post Romam conditam, Livius fabulam dedit C. Claudio, Caeci filio, M. Tuditano Coss., anno ante natum Ennium, qui fuit major natu quam Plautus et Naevius. - Dans le Brutus (18) Cicéron

dix 514 ans, et établir cette date : " Livius primus fabulam Claudio et Tuditano coss. docuit, anno ipso antequam natus est Ennius, post Romam autem conditam quartodecimo et quingentesimo. "

Est-ce par une Comédie ou une tragédie que débuta Livius? on ne saurait le dire : mais il écrivit dans les deux genres, et à l'exemple des Grecs il fut acteur dans ses propres pièces. Ainsi Livius Andronicus était tout à la fois professeur, grammairien, poète comique, poète tragique, poète lyrique et acteur. Ennius et presque tous les poètes qui lui succédèrent suivirent son exemple. Cette universalité des premiers poètes de Rome étonne moins, quand on songe qu'en réalité ils n'étaient que des traducteurs. ∸ N'ayant point de vocation particulière pour tel ou tel genre, ils les cultivaient tous également.

C'était la même chose. le grammairien chez les anciens enseignait les lettres.

+ Voir compris ce rôle d'acteur rempli par Livius. On ne le fait pas assez comprendre.

∸ Ceci devrait être plus développé pour être moins dur. Il faudrait faire entendre qu'ils se proposaient surtout de créer aux Romains un langage poétique, une littérature avec ses genres divers, et que cette vocation générale leur tenait lieu de ces vocations particulières entre lesquelles se sont ensuite partagés les poètes de Rome.

E. Dugit

4e leçon.

De l'ancienne comédie latine.

Livius Andronicus.

Névius.

Bonne rédaction.
Recherche personnelle des textes allégués.
Style facile et convenable.

4e leçon.

De l'ancienne Comédie latine.

Livius Andronicus

Névius

Nous avons vu quel fut à Rome le rôle de Livius Andronicus. Esclave d'abord, il fut le précepteur des enfants de son maître, Livius Salinator; puis, affranchi, il devint, pour ainsi dire, l'instituteur public de la société romaine, et fit, par ses ouvrages, l'éducation de la langue et de la littérature; il fut le fondateur de la poésie épique, de la poésie lyrique, et surtout de la poésie dramatique.

En 514 il inaugura le théâtre de Rome; nous ne savons pas bien si ce fut par une comédie ou par une tragédie; car il cultiva également les deux genres. Enfin, selon la coutume des anciens poètes grecs, il fut lui-même acteur dans ses pièces.

Cette date de 514 est une date importante, puisqu'elle est le point de départ du théâtre des Romains et de toute leur littérature. Les pièces jouées à Rome avant cette époque sont des essais originaux, mais barbares, dont il ne reste qu'un souvenir confus.

Ce fut donc après la première guerre punique que Livius Andronicus inaugura la poésie dramatique chez les Romains.

On ne sait pas, avons-nous dit, si ce fut une comédie ou une tragédie qu'il fit d'abord représenter.

Le grammairien Diomède (3e livre) dit que c'était une comédie : " Ab his Græcis Romani fabulas transtulerunt, et constat apud illos primam sermone latino actam comædiam sermone græco antea scriptam fuisse. " Mais il serait très possible que, dans ce passage, le mot comædia fût pris dans le sens de pièce de théâtre en général.

Le scholiaste d'Horace, au vers 69 de la première épître du deuxième livre,

" Non equidem insector, delendave carmina Livi
Esse reor "

ne parle point des tragédies de Livius Andronicus, et ne s'occupe que de ses comédies : " Livius Andronicus, antiquus poeta, primus comædias scripsit. "

Mais Saint-Jérôme, dans sa traduction de la Chronique d'Eusèbe, ne cite Livius Andronicus que comme un poète tragique : " Tragædiarum scriptor clarus habetur. "

On voit que ces témoignages se balancent.

Trois passages de Cicéron déterminent l'année 514 comme la date des débuts de L. Andronicus.

" Atque hic Livius, qui primus fabulam, C. Clodio, Cæci filio et M. Tuditano consulibus, docuit, anno ipso antequam natus est

Ennius; post Romam conditam autem quarto decimo et quinquentesimo, ut hic ait, quem nos sequimur. Est enim inter scriptores de numero annorum controversia. "

(Brut. Ch. XVIII).

" ...... Quum apud Græcos antiquissimum sit e doctis genus poetarum, si quidem fuit Homerus et Hesiodus ante Romam conditam, Archilochus regnante Romulo; serius poeticam nos accepimus: annis enim fere DX post Romam conditam Livius fabulam dedit (C. Claudio, Cæci filio, M. Tuditano consulibus, anno ante natum Ennium, qui fuit major natu quam Plautus) (Tuscul. liv. 1. ch. 1)

" .... Vidi etiam senem Livium (c'est Caton qui parle) : qui quum sex annis ante, quam ego natus sum, fabulam docuisset, Centone Tuditanoque consulibus, usque ad adolescentiam meam processit ætate. " (De Senectute, Ch. 14)

C'est dans le livre septième de Tite-Live (Ch. 2) que nous trouvons Livius Andronicus jouant lui-même ses pièces comme les anciens auteurs dramatiques de la Grèce:

" .... Idem scilicet, id quod omnes tum erant, suorum carminum actor, dicitur, quum sæpius revocatus vocem obtudisset, venia petita puerum ad canendum ante tibicinem quum statuisset, canticum egisse aliquanto magis vigente motu,

quia nihil vocis usus impediebat. Inde ad manum cantari histrionibus cœptum, diverbiaque tantum ipsorum voci relicta. "

Id quod omnes tum erant. — Tite-Live parle des auteurs dramatiques de la Grèce; il suppose qu'en Grèce les poètes jouaient encore eux-mêmes dans leurs pièces. Sans doute ce fut d'abord l'usage; cela était vrai au temps d'Eschyle, de Sophocle, d'Agathon, d'Aristophane; mais il n'en fut pas toujours ainsi. Cet usage s'effaça, et les comédiens se substituèrent aux poètes.

Ad manum cantari est une expression difficile à entendre: elle semble vouloir dire accompagner du chant la gesticulation de l'acteur, αὐτοῖς ὑπᾴδειν (illis succinere), comme a dit Lucien dans un passage que nous aurons occasion de citer tout à l'heure. C'est là le sens le plus probable de ces paroles, surtout si on les rapproche de l'espèce de traduction que Valère Maxime en a donnée (Livre XI Chap. 4) Il s'exprime ainsi: " ..... is que sui operis actor, qui sæpius a populo revocatus vocem obtudisset, adhibito pueri et tibicinis concentu, gesticulationem tacitus peregit. "

Une chose singulière nous est révélée par le passage de Tite-Live, c'est la séparation du canticum et du diverbium; le diverbium reste aux comédiens, le canticum est attribué à un chanteur par

lier. On sait que le diverbium est un dialogue, et le canticum un monologue, un morceau plus musical, chanté avec accompagnement de musique et de danse. Ce morceau qui originairement était à la fois chanté et dansé par un même acteur, fut dès lors chanté par un acteur, et joué par un autre. C'est ce qui résulte du passage de Tite Live que nous avons cité, et d'autres passages de différents auteurs.

Nous trouvons dans Diomède (livre 3) : "Comœdiæ latinæ chorum non habent, sed duobus tantum membris constant, diverbio et cantico."

Donat en parle dans son traité De Comœdia et tragœdia : "Diverbia histriones pronuntiabant; cantica vero temperabantur modis, non à poeta, sed a perito artis musicæ factis."

A une époque postérieure, la distinction entre le geste et la récitation est nettement établie dans Suétone (Vie de Caligula, Ch. 54) : "Caïus canendi ac saltandi voluptate ita efferebatur, ut ne publicis quidem temperaret, quo minus et tragœdo pronuntianti concineret, et gestum histrionis quasi laudans vel corrigens palam effingeret."

Néron, dit encore Suétone, prenait le rôle de chanteur dans certaines tragédies : "Tragœdias quoque cantavit personatus; heroum deorumque, item heroidum ac dearum personis effectis ad similitudinem oris sui, et feminæ, prout quamque diligeret."

(Vie de Néron, Ch. 21)

Lucien nous apprend (De Saltatione, ch. 30) que le même acteur était, dans l'origine, chargé du chant et du geste; mais que dans la suite on s'aperçut que les gestes (c'est-à dire la mimique des pièces anciennes) étaient un obsta[cle] pour le chant, et que dès lors on jugea à propos d'assig[ner] à deux acteurs différents le chant et le geste :

" Πάλαι μὲν γὰρ οἱ αὐτοὶ καὶ ᾖδον καὶ ὠρ-χοῦντο· εἶτ', ἐπειδὴ κινούμενον τὸ ἆσθμα τὴν ᾠδ[ὴν] ἐπετάραττεν, ἄμεινον ἔδοξεν ἄλλους αὐτοῖς ὑπᾴδ[ειν]

De la réunion et de la comparaison de ces divers p[as]sages résulte ce fait singulier que Livius Andronicu[s] a séparé, dans certains morceaux de ses pièces, la ré[ci]tation du geste, se réservant à lui-même le geste com[me] la partie la plus difficile du rôle, et chargeant un acteur de la récitation.

Tite Live nous dit que Livius Andronicus int[ro]duisit cet usage au théâtre de Rome. Quelques sa[vants] nient que Livius Andronicus en ait eu la pe[n]sée première, et pensent qu'il ne fit que l'apporter [de] la scène grecque, où il était déjà consacré.

C'est l'opinion de M. Boettiger (Voir ses Opuscula ... " Quatuor ætates rei scenicæ apud veteres ..") :

p. 339 Ed. Sillig.

« Cum chori cantica, fabulis Æschyli, Sopho[]clis, Euripidis et aliorum interta a mercenariis isti[s] cantoribus abnormi sæpe cantu ineptius proferrent[ur]

id quod inde a Menandro, Philemone aliisque ejus æqualibus in comœdia plane invaluerat, ut chori prorsus exularent, irrepsit etiam in tragicarum fabularum actionem. Non canebantur, sed saltabantur tantum chori (τὰ μέλη). Sed mox succedaneam illi repererunt artifices scenici delectationem. Fecerunt id per totam Græciam, quod statim a primordiis ludorum ad atticam normam constitutorum apud Romanos fecisse perhibetur L. Andronicus, qui (verba sunt Livii historici) puerum ad canendum ante tibicinem cum statuisset, etc. »

M. Magnin, dans son ouvrage sur les Origines du théâtre moderne, a suivi le sentiment de M. Boettiger:

p. 329 « En Grèce », dit M. Magnin, « après le temps d'Alexandre, les chœurs tragiques furent chantés si grossièrement par des choreutes mercenaires, qu'on finit par ne plus charger ces pauvres gens que de la danse ; ils faisaient les gestes pendant qu'un coryphée plus habile chantait les paroles. Livius Andronicus introduisit à Rome un usage à peu près semblable. »

Dans les textes que nous avons cités plus haut, saltare signifie « faire les gestes que comporte la mimique du théâtre » ; le mot saltatio exprime aussi bien le mouvement des bras que celui des jambes.

Ce que nous avons vu chez Tite Live a été



mis en avant par l'abbé Dubos :

(Réflexions Critiques sur la poésie et sur la peinture t. 3. p. 188)

" La déclamation de plusieurs scènes des pièces [dra]matiques était souvent partagée entre deux acteurs. L'un était chargé de prononcer, et l'autre était ch[argé] de faire les gestes. "

" Il est certain ", dit Rollin dans son Histo[ire] ancienne, " que souvent la prononciation et le geste [se] trouvaient partagés entre deux acteurs ; et c'était [sur des] règles fixes de musique qu'ils mesuraient et le son d[e la] voix, et le mouvement des mains et de tout le corps. Les acteurs jouaient masqués ; par conséquent on [ne] pouvait pas de loin distinguer sensiblement aux m[ouve]ments de la bouche et des muscles du visage s'ils p[ar]laient, ou s'ils ne parlaient pas. On choisiss[ait] sans doute un chanteur (j'appelle ainsi celui qu[i] prononçait le canticum) dont la voix approch[ait] autant qu'il était possible de la voix du coméd[ien], c'est à dire l'acteur chargé du diverbium. Ce chanteur se plaçait sur une espèce d'estrade, [la]quelle était vers le bas de la scène.

(Liv. XXIV. ch. VI, art. 3)

" Mais comment la musique rhythmiq[ue] s'y prenait-elle pour asservir à une même mesu[re] et pour faire tomber en cadence et le comédien [qui] récitait, et le comédien qui faisait les gestes. C'est une de ces choses dont Saint Augustin [dit] qu'elles étaient connues de tous ceux qui mont[aient]

sur le théâtre; et que pour cela même il ne croyait pas devoir l'expliquer. Il est difficile de concevoir comment les anciens s'y prenaient pour faire agir ces deux acteurs d'un concert si parfait qu'ils parussent presque n'en faire qu'un; mais le fait est certain. Nous savons qu'ils battaient la mesure sur leur théâtre, et qu'ils y marquaient ainsi le rhythme que devaient suivre comme une règle commune et l'acteur qui récitait, et l'acteur qui faisait les gestes, et les chœurs, et même les instruments."

Mem. de l'Acad. des Inscript. T. 8. p. 211

On peut consulter encore sur ce sujet la dissertation sur la récitation des tragédies anciennes, de l'abbé Vatry.

Revenons à l'abbé Dubos: "Comment," ajoute-t-il, aurait-il été possible que ces deux acteurs eussent toujours été d'accord entr'eux, et que l'un et l'autre fussent en cadence avec l'accompagnement, si la déclamation n'avait pas été concertée, de manière que chacun sût précisément ce que son compagnon devait faire, et dans quel espace de temps il l'exécuterait? Cela pouvait-il s'arranger sans qu'il y eût rien d'écrit? "

T. 21 des Mém. de l'Acad. des Inscript. p. 191.

L'abbé Dubos croit donc que le geste était noté aussi bien que les paroles. Son opinion fut combattue par Duclos, qui n'admit point cette <u>notation déclamatoire</u>, comme il l'appelle. Fréret se rangea du côté de Duclos.

(même volume)

Louis Racine, dont le Mémoire fait suite à celui de Duclos, se résume en disant: "C'est trop

longtemps combattre une opinion qui est si singulière qu'il est étonnant qu'elle ait été avancée avec tant de confiance par M. l'abbé Dubos, et adoptée sans aucun doute par M. Rollin. "

Dacier partagea l'avis de Duclos et de Louis Racine. Condillac admit que la déclamation était notée, mais osa nettement distinguer l'acteur de geste, et l'acteur qui récitait le Canticum. (Voir son ouvrage, De l'Origine des Connaissances humaines, 2e partie, 1re section, 5e chap. §. 54 et 55).

Toute cette discussion a été résumée par Schœll dans son Histoire de la Littérature romaine, T. 1. p. 113)

" Il nous semble que toute difficulté disparaît et que le passage de Tite-Live s'explique naturellement pourvu qu'on ne veuille pas donner une trop grande importance à la remarque de Diomède, qui oppose les diverbia au monologue; on peut, ce nous semble, prendre les diverbia pour les paroles en général, qu'elles soient chantées ou simplement déclamées, en opposition avec la partie de la pièce qui, formant l'intermède était nécessairement chantée, mais en même temps accompagnée de danse. Une remarque de Donat sur l'Andrienne de Térence vient à l'appui de l'interprétation que nous donnons au mot diverbia : le scholiaste dit que les comédiens seuls prononçaient les diverbia. Il les oppose donc à une partie de la pièce ét..

gère aux comédiens, c'est-à-dire aux intermèdes. Les intermèdes remplaçaient dans les comédies latines le chœur des Grecs. Livius Andronicus, dont on aimait à voir la danse (les gestes) aura obtenu la permission de ne plus chanter, pour n'être pas gêné dans ses mouvements, et cette dispense, qui était un véritable perfectionnement de l'art, aura passé à ses successeurs. L'historien en a fixé l'époque; mais la séparation du chant et de la danse était un usage si naturel, qu'il ne faut pas s'étonner qu'aucun écrivain postérieur n'en ait plus parlé. Il n'en aurait pas été de même si, du temps de Cicéron, les grands acteurs qui faisaient l'admiration d'un public éclairé, avaient, comme des marionnettes, répété par des gestes ce qu'un autre aurait exprimé par les inflexions de sa voix, qui partent plutôt du cœur que des mouvements de mains qu'on peut apprendre à copier machinalement. "

Quoi qu'il en soit, le fait général ne peut être mis en doute. Les détails en sont obscurs, mais il faut bien constater la séparation de la parole, de l'accompagnement musical, et du geste.

Ces considérations ne sont pas inutiles à l'intelligence de l'histoire du drame chez les Romains. Ce drame, dès Livius Andronicus, renfermait le germes de sa dissolution. Car l'exécution des pièces de théâtre réclamant le concours de trois arts

à la fois, du chant, de la musique et du geste, certains arts tendirent à se faire une existence indépendante, à s'effacer l'un l'autre. Nous voyons, du temps d'Hor. le joueur de flûte devenu un personnage considérable dans le drame :

art Poet. v. 215 " Sic priscae motumque et luxuriam addidit arti
Tibicen, traxitque vagus per pulpita vestem. "

c'est-à-dire que le joueur de flûte avait quitté la place modeste du proscenium, et parcourait la sc. à grands pas. Son rôle était devenu très important. C'était déjà le temps de la décadence du théâtre.

2e liv. 1re Epit. vers 207. " Quum stetit in scena, concurrit dextera laevae.
Dixit adhuc aliquid? - Nil sane - Quid placet ergo?
Lana Tarentino violas imitata veneno. "

Le plaisir a passé des oreilles du peuple à ses yeux distraits ; naguère on applaudissait le chanteur ; maint. on applaudit une robe teinte à Tarente de la couleur des violettes :

... " traxitque vagus per pulpita vestem. "

Suétone parle de théâtres spéciaux pour la musique où l'on chantait des cantica. C'est sur une scène de ce genre que Néron joua le rôle d'Oreste.

Ce n'était plus le temps où l'on entendait à R. de véritables tragédies ; où Cicéron allait au théâtre pour remplir sa mémoire de beaux passages d'Ennius, de Pacuvius, d'Attius.

Il y avait, du temps de Cicéron, d'excellents acteurs, Roscius, Æsopus, habiles surtout dans l'art du geste. Ils furent les devanciers de Bathylle et de Pylade, qui, sous Auguste, renoncèrent à la parole, et mirent sur le théâtre la pantomime, qui ruinait l'art dramatique, dont elle était la dernière expression. La constitution du drame latin par Livius Andronicus pouvait faire prédire ce résultat.

Nous avons de Livius Andronicus des fragments d'une quinzaine de tragédies, et de trois comédies seulement. Festus nous les a conservés à propos de certaines curiosités grammaticales. On s'accorde sur le texte de ces fragments, mais non sur leurs titres. La première comédie est le Gladiolus; la seconde, le Ludius, ou le Lydius; la troisième est intitulée Virgo, Virga, ou Verpus. M. Ribbeck propose ce dernier titre.

Ces fragments nous donnent peu de lumières sur le sujet des pièces. On croit que le Gladiolus peut se rapporter à une pièce de Ménandre, de Sophilus ou de Philémon, intitulée Ἐγχειρίδιον dans le Catalogue des pièces de la Comédie nouvelle.

On a cru voir dans un fragment du Gladiolus:

" ... pulices ne an cimices,
An pedes ? responde mihi. ",

une question bouffonne adressée à un miles glori-

osus, du genre de ceux de Plaute, par un de ces paras[illegible]
qui mêlent souvent des sarcasmes à leurs louanges.

Ces grossièretés se sont perpétuées sur la scène romai[ne]
on les retrouve, du temps de Sylla et de César, dans le[s]
Atellanes et dans les Mimes de Pomponius de Bolo[gne]
de Novius, de Labérius. Elles étaient souffertes p[ar]
la plus brillante société romaine.

Nous trouvons dans les comédies de Livius Andr[oni-]
cus, une imitation de la comédie nouvelle des Grec[s]
(le Gladiolus); un caractère prononcé de liberté gr[os-]
sière, cynique; une grande avance du style comique s[ur]
le style tragique du même auteur. Il suffit de li[re]
quelques vers de l'Odyssée d'Homère traduite par
Livius, ou de ces tragédies dont nous ne pouvons nous [oc-]
cuper ici, et de les comparer avec les fragments comiques
qui nous sont restés de cet écrivain, pour constater ent[re]
le style tragique et le style comique de Livius Andro[nicus]
une grande différence de clarté, de netteté, d'élégance.

Voici une phrase du Verpus* qui porte un caractère
bien marqué d'élégance :

" Ornamento incedunt nobiles ignobili. "

Nous trouvons cet autre passage dans les Fragm[ents]
incerta de Livius :

" Affatim edi, bibi, lusi. "

Ce fragment nous rappelle des vers charmants
d'Horace :

* Corrigée par Otf. Müller, dans son éd. de Varron (De lingua latina)

v. 214 et suiv. de la 2e épît. du 2e livre.

" Vivere si recte nescis, decede peritis.
Lusisti satis, edisti satis, atque bibisti:
Tempus abire tibi est; ne potum largius æquo
Rideat et pulset lasciva decentius ætas. "

Il est peu probable, sans doute, que le vieux poète ait eu l'intention morale d'Horace; mais Horace a pu se rappeler cette gradation de paroles et s'inspirer du vers de Livius. Car Horace connaissait ce poète. Il se souvient que, dans son enfance, le brutal Orbilius lui dictait les vieux vers de Livius, les vieux vers de la traduction de l'Odyssée. Voilà ce qui nous reste de Livius Andronicus. Mais ces fragments ne valent pas la définition qu'a donnée Livius de la Comédie : " Dicebat comœdiam esse quotidianæ vitæ speculum. "

Donat, de tragœdia et Comœdia

Livius Andronicus avait véritablement fondé la poésie latine; il eut aussitôt des successeurs. Le rôle qu'il avait rempli en 545, P. Licinius Tegula en fut chargé en 552. Il s'agissait encore d'exprimer dans une hymne aux dieux les sentiments de la patrie.

Après P. Licinius Tegula, vint Nævius, poète qui était dans toutes les mémoires du temps d'Horace :
" Nævius in manibus non est, at mentibus hæret
Pene recens. "
Quelques années seulement séparent Nævius de L.

Andronicus. — Nævius fit faire de grands progrès à la versification et au style. Il unit à l'élégance, à l'harmonie, au talent poétique, l'originalité de la pensée.

Nous ne pouvons dire, faute de témoignages, qu'il succéda à Livius Andronicus dans la poésie lyrique; mais il lui succéda dans l'épopée, dans la tragédie, dans la comédie. Comme tous ceux qui fondent par imitation une littérature, comme Livius lui-même, il fut un poète universel; mais il ne fut pas seulement un traducteur; il connut la liberté des inspirations personnelles, et donna à ses poésies un caractère national, un caractère vraiment romain. Nous citerons ses *fabulæ togatæ*, dont les sujets étaient nationaux, et son poème sur la Guerre Punique; car Nævius, soldat dans sa jeunesse, célébra dans ses vieux jours la gloire militaire de son pays.

V. la Biographie de Nævius par M. Klüssmann. Iéna. 5e vol. des Poetæ scenici de Bothe, 1823. Recueil de M. Ribbeck. 1855.

Cn. Nævius était-il Romain de naissance? On a pensé qu'il pouvait être Campanien, comme Livius Andronicus était Tarentin. Cette origine étrangère est du reste commune aux premiers poètes de Rome; cela s'explique facilement.

C'est Aulu-Gelle qui peut nous faire croire que Nævius était campanien:

« Epigramma Nævii plenum superbiæ Campanæ, quod testimonium esse justum potuisset, nisi ab ipso dictum esset. »

(Liv. 1er ch. 24).

Cette épitaphe que cite Aulu-Gelle, nous permet, comme les fragments divers de son théâtre, et surtout de son théâtre comique, d'attribuer au style de Nævius un tour spirituel et élégant. La voici :

V. Hermann, Elementa doctrinæ metricæ, p. 638 (De versu Saturnio, §. 38).

" Mortales immortales flere si foret fas,
Flerent divæ Camenæ Nævium poetam ;
Itaque postquam est Orcino traditus thesauro,
Obliti sunt Romæ loquier latina lingua. "

Il y avait d'autres Névius à Rome ; entr'autres un tribun qui accusa le premier Scipion, et le contraignit à s'exiler ; ce pourrait être un parent du poète, qui du reste était lui-même l'ennemi des Scipions. C'est en parlant du tribun que Scipion faisait ce jeu de mots, rapporté par Cicéron : " Quid hoc Nævio ignavius ? "

(De Orat. liv. 2, ch. 61)

Nævius servit dans les armées romaines, et s'en fit gloire dans son poëme sur la Guerre Punique. Ce fait pourrait faire croire qu'il était Romain ; mais ne voyons-nous pas Ennius servir longtemps dans les rangs des Romains, quoiqu'il ne fût pas Romain de naissance ?

"Nos sumu' Romani, qui fuvimus ante Rudini."

Nævius fut donc un soldat romain. Aulu-Gelle le rapporte, d'après Varron : " Eodemque anno (post Romam conditam quingentesimo undevicesimo) Cn. Nævius poeta fabulas apud populum dedit ; quem M. Varro, in libro de Poetis primo, stipen-

(liv. XVII, ch. 21)

dia fecisse ait bello Punico primo; idque ipsum Nævium dicere in eo carmine, quod de eodem bello scripsit.

L'orateur Crassus, parlant de la pureté du langage romain, dit que lorsqu'il entend sa vieille parente Lælia, il croit entendre Névius et Plaute. C'est là un bien grand éloge pour l'élégance du style de Névius.

Cicero, De Oratore, Liv. 3, ch. 12.

" Equidem quum audio socrum meam Læliam (facilius enim mulieres incorruptam antiquitatem conservant, quam multorum sermonis expertes ea tenent semper quæ prima didicerunt); sed eam sic audio, ut Plautum mihi aut Nævium videar audire. "

De même que Plaute était Ombrien, on a pensé que Nævius pouvait être aussi Campanien. On ne peut toutefois l'assurer positivement, quoique le témoignage d'Aulu-Gelle soit d'une grande valeur.

Nævius, lui aussi, a été un traducteur, un imitateur des Grecs; mais on doit lui attribuer plus d'originalité qu'à Livius Andronicus, son prédécesseur, et qu'à Ennius, son successeur. Il possède un style meilleur plus purement latin.

On a cru apercevoir dans les vers de Nævius que nous avons cités plus haut, le sentiment d'un auteur ami de la pureté native du langage romain qui réclame contre l'introduction des formes grecques dans la langue latine. Nævius était

d'ailleurs, en plus d'un genre, l'admirateur des chefs-d'œuvre grecs.

Remarquons en passant la variété des œuvres des poètes de cette époque. Ils traitent tous les genres, parceque leur but est de former la langue et la versification.

Ainsi Nævius, dès l'année 519, c'est-à-dire cinq ans après Livius Andronicus, a fait des tragédies et des comédies. Plus tard, dans sa vieillesse, il s'est occupé de poésie épique. Son poème De bello Punico était écrit en vers Saturniens; ce fut son dernier ouvrage: "Quam gaudebat suo Bello Punico!", dit Caton l'ancien dans le De Senectute.

Ennius fait allusion à ces anciens vers Saturniens lorsqu'il dit:

. . . . "Scripsere alii rem
Versibu', quos olim Fauni vatesque canebant.
. . . . Nos fecimu' longos
Versus."

Le poème de Nævius commençait par un long préambule sur les antiquités romaines, avant d'arriver aux faits particuliers de la seconde guerre punique.

Nous avons conservé de ce poème des fragments dont le style, comparé à celui des fragments des comédies de Nævius, semble presque barbare; et cependant ce fut dans sa vieillesse que Nævius

s'occupa de poésie épique. Mais, comme cela a été plus d'une fois déjà remarqué, le style comique avait une grande avance sur celui de la tragédie, et plus encore de l'épopée, produit plus complet et plus laborieux de l'imitation.

Nævius écrivit beaucoup d'ouvrages dramatiques. On lui attribue neuf tragédies, et trente-quatre, trente-cinq, trente-sept comédies. C'est surtout comme poète comique original, comme poète romain, inaugurant les sujets nationaux, que Nævius a conservé à Rome une grande renommée.

Les fragments qui nous restent des ouvrages dramatiques de Nævius ont un caractère remarquable d'élégance, bien qu'ils nous donnent peu de lumières sur le sujet même de ces pièces. Parmi ces ouvrages il en est un dont le titre est remarquable; c'est selon Varron (<u>De lingua latina</u>, liv. 7. ch. 3) le <u>Romulus</u>, selon Donat (<u>Comm. in Andr.</u> act. IV. sc. 1. v. 2) l'<u>Alimonium Remi et Romuli</u>. Voici comment Donat est amené à citer cette tragédie. Au passage cité, Ctésiphon, le fils de famille, s'entretient avec Syrus du retour de son père : tout à coup Syrus l'aperçoit :

Syr. — .. hem tibi autem. — Ctes. — Quidnam est? — Syr. — Lupus in fabula.
Ctes. — Pater est? — Syr. — Ipsus est. — Ctes. — Syre, quid agimus?

Ce <u>lupus in fabula</u> était un proverbe qui

remontait, dit-on, à la pièce de Nævius, à l'Alimonium Remi et Romuli: on racontait que pendant la représentation, un loup avait paru sur le théâtre. Donat ne croit pas à cette histoire; mais pourquoi la révoquer en doute? — L'emploi d'un mot Osque dans cette pièce a porté certains commentateurs à y voir une comédie; mais ce devait être une sorte de tragédie. C'est la première du genre des fabulæ prætextæ ou prætextatæ, c'est-à-dire des drames dont le sujet est romain. La tragédie, grâce à Nævius, devint romaine, de grecque qu'elle était. C'est à Nævius qu'il faut faire remonter ces éloges décernés par Horace aux poëtes qui ont créé la tragédie et la comédie romaines:

Art poet. v. 285.

« Nil intentatum nostri liquere poetæ:
Nec minimum meruere decus, vestigia græca
Ausi deserere, et celebrare domestica facta,
Vel qui prætextas, vel qui docuere togatas. »

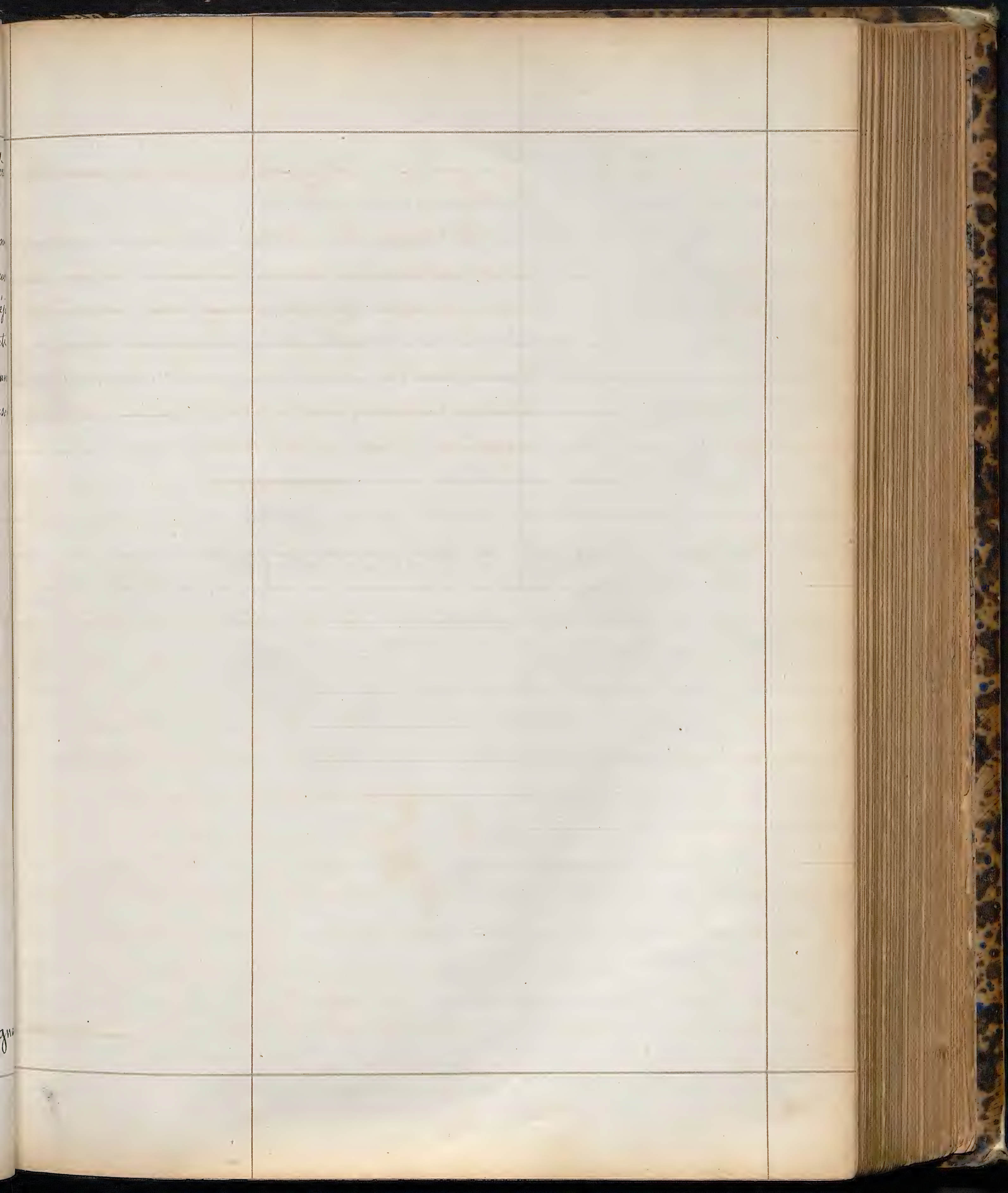
Les fabulæ prætextæ, ce sont les tragédies romaines; fabulæ togatæ, ce sont les comédies romaines; car Nævius ne fit pas seulement des fabulæ personatæ, et des fabulæ palliatæ, c'est-à-dire des tragédies et des Comédies grecques.

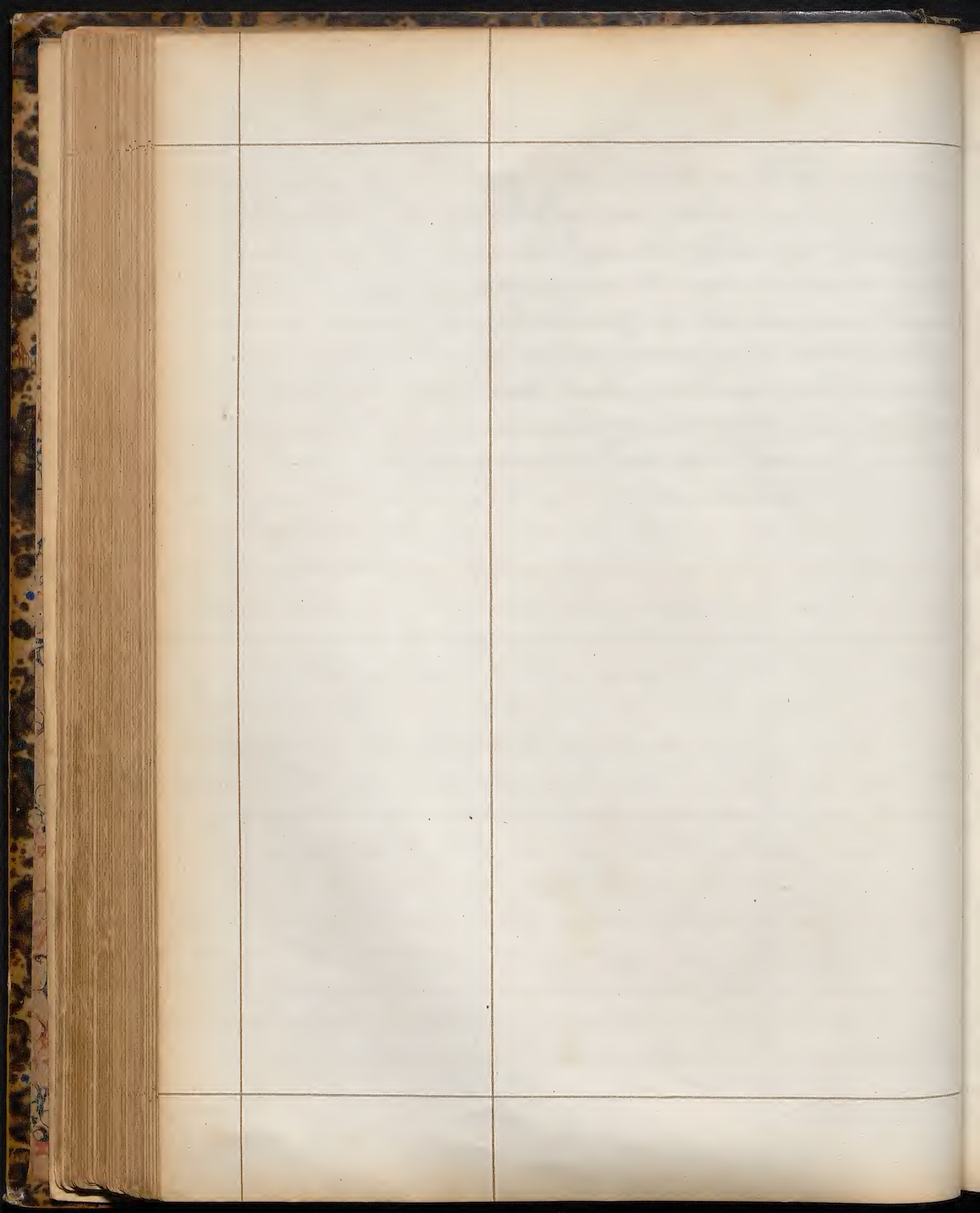
Les Comédies de Nævius sont animées d'une hardiesse comique originale qui fut, comme nous le verrons, fatale au poëte: on a voulu quelquefois à tort faire honneur d'une partie des fragments

de ces comédies à Novius, un des poëtes qui renouvelèrent l'Atellane, sous Sylla.

Les fragments de Nævius sont beaucoup plus nombreux que ceux de Livius Andronicus; ils sont aussi plus intéressants; du reste, comme nous l'avons déjà dit, ils nous donnent peu de lumières sur les sujets traités dans les comédies auxquelles ils appartiennent; nous n'y trouvons qu'une esquisse des mœurs des personnages de Plaute et de Térence.

J. Vagn





5e leçon.

—

Fragments comiques de Névius.

———

Bonne rédaction, exacte et d'un style précis.

5e leçon.

Fragments Comiques de Névius.

Comme nous allons nous trouver, à mesure que nous avancerons, en contact avec les divers genres de la comédie latine, il est bon dès aujourd'hui, d'en établir une classification nette et précise.

La littérature dramatique chez les Latins comprenait la tragédie et la Comédie.

Il y avait deux sortes de tragédies :

× Fabula crepidata, la tragédie traduite du grec, ou bâtie sur un sujet grec, et ainsi appelée d'une sorte de chaussure en usage sur la scène tragique d'Athènes ;

Fabula prætextata ou prætexta, la tragédie latine, qui tirait son nom de la prétexte portée par les acteurs.

La Comédie se divisait en une foule de variétés ; il y avait :

la fabula palliata, ou comédie grecque, empruntant son nom au manteau de ses acteurs ; à ce genre on pouvait rattacher la fabula rhinthonica, sorte de tragi-comédie (ἱλαροτραγῳδία), où l'on s'égayait aux dépens des dieux et des héros, venue de

Parenté avec le nom d'un de ses créateurs;

la fabula togata, ou comédie romaine, à laquelle se rattachent la fabula tabernaria, comédie d'un genre subalterne, et la fabula trabeata, où ne jouaient que des personnages de distinction, et qu'on vit apparaître au temps de César.

Au dessous de ces genres se plaçaient les Mimes, sortes de pièces bouffonnes, improvisées ou écrites à l'avance, où la gesticulation était la principale représentation. On distinguait le mime grec et le mime latin: le premier s'appelait mimus palliatus, ou simplement mimus; le second, fabula planipedia ou riciniata: les acteurs s'appelaient planipèdes, soit parcequ'ils jouaient sur le plein-pied de l'orchestre, soit parce qu'ils ne chaussaient ni le cothurne, ni le socque; ou bien riciniati, à cause du ricinium, vêtement indigène et très ancien qu'ils portaient, ou bien encore Sanniones. Le mime proprement dit absorba peu à peu la planipedia, et le nom de mime s'appliqua indifferemment aux farces grecques ou latines.

Enfin, et à côté du Mime, venait l'Atellane, ce genre si ancien, originaire de Campanie, qui s'attaquait aux ridicules des habitants de la campagne et de la petite ville; ce genre que les grammairiens ont souvent assimilé au drame satyrique des Grecs où les héros et les dieux étaient gaîment com

mis par le voisinage de satyres facétieux.

Telle est cette classification, ainsi qu'elle résulte d'un grand nombre de textes anciens, et surtout de la comparaison d'un passage de Lydus, dans son livre des Magistratures romaines (I, 40) et d'un autre de Donat, dans son Commentaire sur les Adelphes de Térence.

(Voir Horace, éd. Lemaire, 18e Excursus, sur le vers 288 de l'Art poétique)

Les genres qui régnaient à l'époque qui nous occupe étaient la fabula crepidata, la fabula palliata et l'Atellane sous le nom d'exodium; plus tard vinrent la fabula prætexta et la fabula togata. Nævius s'exerça dans tous ces genres. M. Magnin a conjecturé qu'il avait été un des introducteurs de l'Atellane; ce qui le porte à cette conjecture, c'est que Nævius était probablement originaire de la Campanie, berceau des Atellanes, et ensuite qu'on cite de lui une comédie masquée (personata) à une époque où les acteurs d'Atellanes seuls portaient le masque.

Chose remarquable, il a été aussi l'introducteur de la tragédie romaine, fabula prætexta: on a de lui le titre d'une pièce de ce genre, Romulus ou Alimonia Remi et Romuli. Il y a, il est vrai, un passage qui a donné lieu de

croire que Livius Andronicus avait fait un Regul[us]
mais ce passage est fort obscur.

Enfin, il est probable que Nævius a introdu[it]
aussi la fabula togata, ou satire directe des [vi...]
des Romains. Mais c'est surtout à faire des trag[é]
dies et des comédies imitées des Grecs, et particulière[-]
ment des comédies, qu'il s'est exercé; c'est avec le ti[tre]
de poète comique qu'il est rappelé par la Chron[ique]
d'Eusèbe (Olympiade 144); c'est à ce titre aus[si]
qu'il doit une place dans la liste des grands poète[s]
comiques latins donnée par Volcatius Sédigitus,
que nous reproduisons d'après Aulu-Gelle (Nu[its]
Attiques, liv. XV, ch. 24) : [1]

« Nous avons vu bien des gens ne savoir à qu[i]
donner la palme de la poésie comique, et demeu[rer]
incertains. Je vais, moi, te résoudre le problème
et s'il s'élève une opinion contraire, vaine opini[on.]
Je donne la palme à Cécilius, la seconde pl[ace]
à Plaute, bien supérieur à tous les autres; Næ[vius]
qui bouillonne, aura le troisième rang; s'il y a une
quatrième place, elle sera pour Licinius. Attil[ius]
marchera à la suite de Licinius. Térence pr[en]
dra après eux la sixième place, Turpilius la
septième, Trabéa la huitième; j'accorderai

[1] « Multos incertos certare hanc rem vidimus,

volontiers le neuvième rang à Luscius; enfin je placerai le dixième Ennius, par respect pour l'ancienneté. »

Remarquons, en passant, qu'il n'est pas question dans cette liste d'Afranius, ni d'aucun des poètes de la fabula togata; d'où l'on pourrait conclure qu'il n'a voulu s'occuper que de ceux de la fabula palliata.

Quelle autorité est due au jugement et au goût de Volcatius Sedigitus? nous ne le savons pas bien. C'était un poète didactique, ou plutôt un grammairien en vers; il avait fait un livre intitulé De poetis; on ignore l'époque à laquelle il vivait; Pline s'est souvenu de lui (livre 11, ch. 43) et l'appelle « illustris in poetica »; ce qui recom-

---

« Palmam poetæ comico cui deferant.
Eum meo judicio errorem dissolvam tibi:
Ut contra si quis sentiat, nihil sentiat.
Cæcilio palmam Statio do Comico.
Plautus secundus facile exsuperat cæteros.
Dein Nævius, qui fervet, pretium tertium est:
Si erit, quod quarto detur, dabitur Licinio.
Post insequi Licinium facio Attilium.
In sexto sequitur hos loco Terentius.
Turpilius septimum, Trabea octavum obtinet.
Nono loco esse facile facio Luscium.
Decimum addo causa antiquitatis Ennium. »

manderait son goût plus que les vers cités de lui ne recommandent son talent poétique. Quoiqu'il en soit, le rang qu'il donne ici à Nævius est un titre assez considérable en faveur de ce poète; car il est impossible qu'il eût porté si haut Nævius, si celui-ci n'eût pas eu une place élevée dans l'estime des Romains. Son témoignage est confirmé d'ailleurs par celui d'Horace:

" Nævius in manibus non est, et mentibus hæret
Pæne recens. "

(Ep. II, 1. vers 53)

Nous avons les fragments de trente et quelques fabulæ palliatæ de Nævius. On s'est appliqué à rapprocher les titres connus des pièces auxquelles ils appartenaient, des titres qui pouvaient leur correspondre dans le théâtre comique d'Athènes: on a trouvé qu'ils sont surtout empruntés, les uns aux poètes de la comédie moyenne, Antiphane et Alexis; les autres à ceux de la comédie nouvelle, Ménandre et Philémon.

Saint Jérôme, dans sa troisième lettre à Héliodore, cite le vers suivant qu'on a rangé parmi les Fragmenta incerta:

" Pati necesse est multa mortalem mala."

Le 45e des Fragmenta incerta de Philémon en fournit l'équivalent:

"τὸν ζῶντ' ἀνάγκη πολλ' ἔχειν ἐστὶν κακά."

Ce rapprochement montre que les comiques latins ont très souvent traduit littéralement les comiques grecs.

Térence nous apprend que Nævius avait imité le Κόλαξ de Ménandre. C'est dans le prologue de l'Eunuque, quand il se justifie d'avoir pillé dans le Colax de Nævius et dans celui de Plaute les deux personnages du parasite et du capitaine qui se trouvent dans sa pièce:

" Lorsque les édiles eurent acheté l'Eunuque de Ménandre que nous allons représenter, il vint à bout d'obtenir la permission de le voir répéter. Les magistrats rassemblés, on commence à jouer. Il s'écrie à l'instant que c'était un voleur, et non un poète qui donnait cette Comédie; mais qu'on n'était point sa dupe; que Nævius et Plaute avaient fait anciennement une pièce intitulée Colax; que Térence y avait pillé les personnages du parasite et du capitaine. Si c'est une faute, notre poète l'a commise par inadvertance, et sans avoir dessein d'être plagiaire. Dans l'instant, vous pourrez juger vous-mêmes si ce que j'avance est véritable. Le Colax est de Ménandre. Il y a dans cette pièce un parasite de ce nom et un fanfaron. Térence convient qu'il a pris ces deux personnages dans la pièce grecque, et les a fait jouer dans la sienne. Mais

qu'il ait su que ces pièces eussent été déjà traduit[es]
en latin, c'est ce qu'il nie fortement. " (1)

Ainsi imiter des poëtes latins si voisins, c'eût é[té]
une sorte de plagiat ; mais imiter Ménandre,
le traduire, c'était une conquête pour la littéra[ture]
latine.

Ce qui frappe d'abord dans ces fragments [de]
Nævius, c'est un tour aisé, précis, élégant, un[e]
sorte de physionomie moderne, si l'on compare

---

(1) " ..... Nunc quam acturi sumus
Menandri Eunuchum postquam Ædiles emerunt,
Perfecit*, sibi ut inspiciundi esset copia.
Magistratus cum ibi adesset, occepta est agi.
Exclamat, furem, non poetam, fabulam
Dedisse, et nil dedisse verborum tamen,
Colacem esse Nævi, et Plauti veterem fabulam ;
Parasiti personam inde ablatam et militis.
Si id est peccatum, peccatum imprudentia est
Poetæ, non qui furtum facere studuerit.
Id ita esse, vos jam judicare poteritis.
Colax Menandri est : in ea est parasitus Colax
Et miles gloriosus ; eas se non negat
Personas transtulisse in Eunuchum suam
Ex græca. Sed eas fabulas factas prius
Latinas scisse sese, id vero pernegat. "

* (malevolus poeta)

(Eunuque, Prolog. v. 19 et suiv)

vers aux vers épiques et tragiques du même poète, à plus forte raison si on les rapproche de ceux de Livius Andronicus.

En voici un exemple ; c'est un fragment de la pièce intitulée Agitatoria :

« Quasi dedita opera, quae ego volo, ea tu non vis,
Quae ego nolo, ea cupis. »

« C'est comme un fait exprès ; ce que je veux, tu ne le veux pas ; ce que je ne veux pas, tu le veux. »

On retrouve dans ces fragments les mêmes habitudes dramatiques que chez Plaute et chez Térence, et, par exemple, la trace de prologues qui expliquent l'origine et le sujet de la pièce. Quelques vers de l'Acontizomenos, pièce imitée sans doute d'Antiphane, nous en fournissent la preuve :

« Acontizomenos fabula est prima proba.
Hujus autem gnatus dicitur geminum alterum
Falso occidisse
Supplicio noctu interfecit. »

Dans le premier vers, le poète nous parle avec éloge de son modèle ; dans les autres, peu intelligibles d'ailleurs, on entrevoit quelques circonstances de l'action, ou plutôt certains faits de l'avant-scène.

On peut conjecturer que c'était aussi un vers de prologue que ce vers de l'Ariolus où le poète montre cette liberté dans l'expression de sa pensée

qui lui a été si fatale :

« Leoni si autem depransi obdas oreas ...

« Si vous soumettez au frein le lion à jeun...

A cette première ressemblance entre Naevius ses successeurs, on peut en ajouter beaucoup d'autres. C'est le même fonds de mœurs, ce sont les mêmes personnages : des jeunes-gens amoureux et dissipateurs, des pères courroucés, des vieillards chagrins, des courtisanes, des esclaves artificieux, des parasites, des soldats fanfarons, etc, etc. Il n'y a là rien d'étonnant : l'identité des modèles a dû produire l'identité d'imitation.

Dans la Tarentilla, probablement imitée d'un ... deux jeunes-gens en voyage s'arrêtent à Tarente, et s'y livrent au plaisir :

« Ubi isti duo adolescentes habent,

Qui hic ante parta patria peregre prodigunt »

(Remarquons en passant que c'est le vers de Lucrèce condamnant les mêmes désordres :

« Et bene parta patrum fiunt anademata [mitrae.")

Ces deux jeunes-gens font festin avec leurs maîtresses

« Utrubi cenaturi estis, hicine an triclinio?

Quand le père de l'un d'eux arrive courroucé et s'écrie :

« Ei, ei : etiam se audent me coram apparere,

et leur donne enfin ce sage conseil :

" Primum ad virtutem ut redeatis, abeatis ab ignavia
Domi patres patriam ut colatis potius quam
peregri probra."

" D'abord, pour revenir à la vertu, dépouillez votre mollesse ; il vaut mieux, pères de famille, honorer chez vous votre patrie, que vous couvrir de honte à l'étranger. "

C'est dans cette _Tarentilla_ qu'on trouve ces deux vers si gracieux qu'on les dirait échappés à la plume de Plaute ou de Térence :

" Nunquam quisquam amico amanti amica nimis fiet
fidelis
Nec erit nimis morigera et vota quisquam ..

" Jamais une amante ne sera trop fidèle à un amant qui l'adore, jamais trop complaisante, ni trop dévouée ..

C'est là encore que se place, si on ne préfère, d'après Isidore, le laisser aux comédies d'Ennius, un délicieux portrait de la coquette, spirituellement comparée à la balle du jeu de paume qui passe sans cesse d'une main à une autre.

Un fragment du _Triphallus_ nous montre un père courroucé, et menaçant un esclave complice des fredaines de son fils :

" Si unquam quicquam filium rescivero

Argentum amoris causa sumpse mutuum
Extemplo te illo ducam, ubi non despuas."

"Si jamais j'apprends que mon fils a empru[nté] de l'argent pour ses amours, je te fais conduire im[mé]diatement en un lieu où tu n'auras pas loisir d[e] cracher."

Ce passage peut être rapproché d'un autre Fragmenta incerta :

"Tantum ibi molae crepitum faciebant, tintinnabant com[pedes]"

Ce lieu "où les meules font tant de bruit, où les chaînes retentissent", C'est le lieu où le pè[re] courroucé enverra son esclave.

Ennius a dit :

" Quo nunc me ducis ? - Ubi molarum strepitum audibis maxim[um]"

Les mauvais traitements infligés aux esclaves son[t] un sujet perpétuel de peintures plaisantes dan[s la] Comédie latine ; malgré la gaieté des parole[s] il y a là quelque chose de triste qui vous se[rre] le cœur.

Voici maintenant un de ces fils qui, con[tra]riés dans leurs amours par leurs parents, compt[ent] les jours de leurs pères, selon la forte expressio[n] de Molière : c'est dans le Tribacelus

" Deos quaeso ut adimant et patrem et matrem meos.

Térence a transporté ce trait, adouci toutefois, dans les <u>Adelphes</u>; la scène a lieu entre Ctésiphon et Syrus:

<u>Ctes</u>. "Ain patrem hinc abiisse rus? — <u>Syrus</u>. Jamdudum.
<u>Ctes</u>: Dic sodes.
<u>Syr</u>. Apud
villam est. Nunc cum maxume operis aliquid facere credo.
<u>Ctes</u>. Utinam quidem
Quod cum salute ejus fiat, ita se defatigaverit velim,
Ut triduo hoc perpetuo prorsum e lecto nequeat surgere.
<u>Syr</u>: Ita fiat, et istoc, si quid potis est, rectius.
<u>Ctes</u>. Ita, nam hunc diem
Misere nimis perpetuum, ut cœpi, cupio in lætitia degere."
(<u>Adelph. act. IV. Sc. 1. v. 1 sq</u>)

Ctes — Tu dis donc que mon père est retourné à la campagne ?
Syr — Il y a longtemps.
Ctes — Parle-moi sérieusement
Syr — Il y est, vous dis-je. Je le crois présentement à travailler de toutes ses forces.
Ctes — Plût aux dieux ! Je voudrais qu'il se fatigât au point (pourvu qu'il n'en fût pas malade) de ne pouvoir sortir du lit de trois jours entiers.
Syr — Je le souhaite, et quelque chose de mieux encore, s'il est possible.
Ctes — Soit ; car je désire ardemment achever de passer ce jour interminable, comme je l'ai commencé,

"dans le plaisir. »

C'est un de ces traits qui affligent le spectateur. Il y de tels dans Regnard, et aussi dans Molière : il suff de rappeler *l'Avare* et *Don Juan*.

La galanterie joue un grand rôle dans la comé de Naevius, comme dans celle de Ménandre dont Ovide a dit :

"Fabula jucundi nulla est sine amore Menandri

C'était sans doute un amant qui prononçait ce joli de la pièce intitulée *Gymnasticus* :

"Edepol, Cupido, cum tam pausillus sis, nimis multum vales."

" O Cupidon, tu as beau être petit, tu es bien puissa

C'est à la même pièce qu'on attribue ces deux vers d'un ton fin et délicat :

"Utrum est melius, virginem ne an viduam uxorem ducere

- Virginem, si musta est. »

« Lequel vaut mieux, épouser une vierge ou une ve

- Une vierge, si c'est du vin nouveau. »

Nous pourrions rappeler encore en cet endroit les vers cités plus haut :

"Nunquam quisquam amico amanti amica nimis fiet fidelis

Nec erit nimis morigera, et vota quisquam ... »

Le parasite ne manque pas à cette galerie personnages. Fronton, dans sa *Correspondance avec Marc-Aurèle*, (II, 13, ep. 57), rappelant ce qu

Plaute a si bien dit dans son Colax, de ces flatteurs rusés qui semblent donner leur foi et trompent celui qui s'y confie, qui, toujours près de leur roi, lui parlent d'une façon et pensent d'une autre,

"Qui data fide firmata fidentem fefellerint,
Subdoli subsentatores, regi qui sunt proxumi,
Qui aliter regi dictis dicunt, aliter in animo habent."

ajoute : " autrefois les rois seuls avaient à souffrir d'un pareil mal ; mais aujourd'hui nous avons en abondance autour des fils des rois, comme dit Nævius, de ces gens empressés à les flatter de la parole, à les approuver de la tête, à leur obéir servilement :

.. " Regum filiis
Linguis faveant, atque adnutent... et subserviant. "

Un fragment du Gymnasticus fait allusion à un parasite qui n'était pas du commun :

" Pol haud parasitorum aliorum simil est : "

Un dernier rapport de Nævius avec Plaute, c'est qu'il ne s'interdit pas la grosse plaisanterie ; en voici des exemples fournis par des fragments de l'Apella :

" Cui cepe edundo oculus alter profluit.. "
" En mangeant de l'oignon, il fait couler dehors un autre œil. "

Je crois que cela veut dire que l'oignon qu'il mange fait pleurer un de ses yeux.

"Ut illum di ferant qui primum olitor cepam protulit."
" Les dieux emportent le jardinier qui le premier cultiva l'oignon ! "

Nævius ne se contente pas du gros sel. il va jusqu'à l'o[illegible]scénité, ainsi que l'attestent plusieurs fragments et [illegible] titres de pièces.

Dans tous les fragments qui précèdent nous avons vu les mœurs générales de la comédie latine : Nævius relève de la moyenne et surtout de la nouvelle comédie grecque. Il semble qu'il ait voulu aussi parfois se rapprocher de l'ancienne comédie, de la comédie d'Aristophane.

Il réclame la liberté du théâtre :

" Libera lingua loquemur ludis liberalibus. "
(Frag. incert.)

" Nous parlerons librement dans ces jeux consacrés au libre dieu du vin. "

Et ailleurs :

" Odi summissos : proinde aperte dice quid sie[illegible]
" Je hais les complaisants ; dis franchement ce qu'il en est. "

Ces paroles peuvent sans doute ne se rapporter qu'à la liberté du poète donnant à ses personnages un langage fort et franc ; mais nous sommes autorisés, sachant que Nævius est sur la scène le représentant de l'esprit libéral, à y voir des allusions politiques, auxquelles [illegible]pondait l'interprétation d'auditeurs clairvoyants. Nous avons d'ailleurs, dans un fragment de la Tarentilla, un passage plus explicite :

« Quae ego in theatro hic meis probavi plausibus,
Ea nunc[+] audere quemquam regem rumpere ?
Quanto libertatem hanc hic superat servitus ! »

« Quoi, ce que j'approuve, ce que j'applaudis au théâtre de mes propres mains, un roi osera le violer ? La tyrannie domine ici la liberté. »

Nous trouvons aussi dans un fragment du *Projectus* :

« Populus patitur ; tu patias modo.. »

« Le peuple le souffre ; souffre le donc aussi.. »

Cicéron, dans le *De Senectute* (ch. VI) prête à Caton l'ancien le souvenir d'un passage de Naevius qui a un caractère tout politique :

« .. Quod si legere, aut audire voletis externa, maximas respublicas ab adolescentibus labefactas, a senibus sustentatas et restitutas reperietis. »

« *Cedo, qui vestram rempublicam tantam amisistis tam cito* ? » Sic enim percontantur, ut est in Naevii poetae Ludo. Respondentur et alia, et haec in primis :

« Proveniebant oratores novi, stulti, adulescentuli.. »

« Que si vous voulez prendre connaissance de l'histoire des autres peuples, vous trouverez que les plus grandes républiques ont été ruinées par les jeunes gens, et soutenues ou rétablies par les vieillards.

« Comment avez-vous sitôt laissé périr une si puissante république ? A cette question, comme dans

+ On lit quelquefois *non*. Mr. Michelet traduit (*hist. rom.* T. II p. 76) « Quoi, ce que j'approuve, ce que j'applaudis au théâtre, ne pourra librement vexer nos rois du sénat, etc »

le Ludus * de Nævius, entre autres réponses. on fera
celle-ci :

" C'est la faute de jeunes orateurs, de jeunes impru

En résumé, Nævius s'est signalé par l'intro
tion des fabulæ prætextæ, et des fabulæ togatæ;
l'abri du pallium, il s'est attaqué avec hardiesse à
contemporaine ; il a reproduit les mœurs de la comédie
moyenne d'Athènes, mais il y a mêlé souvent des trait
de l'ancienne comédie ; et alors, il a justifié cette ex
sion de Volcatius Sedigitus :

" Nævius qui fervet..."

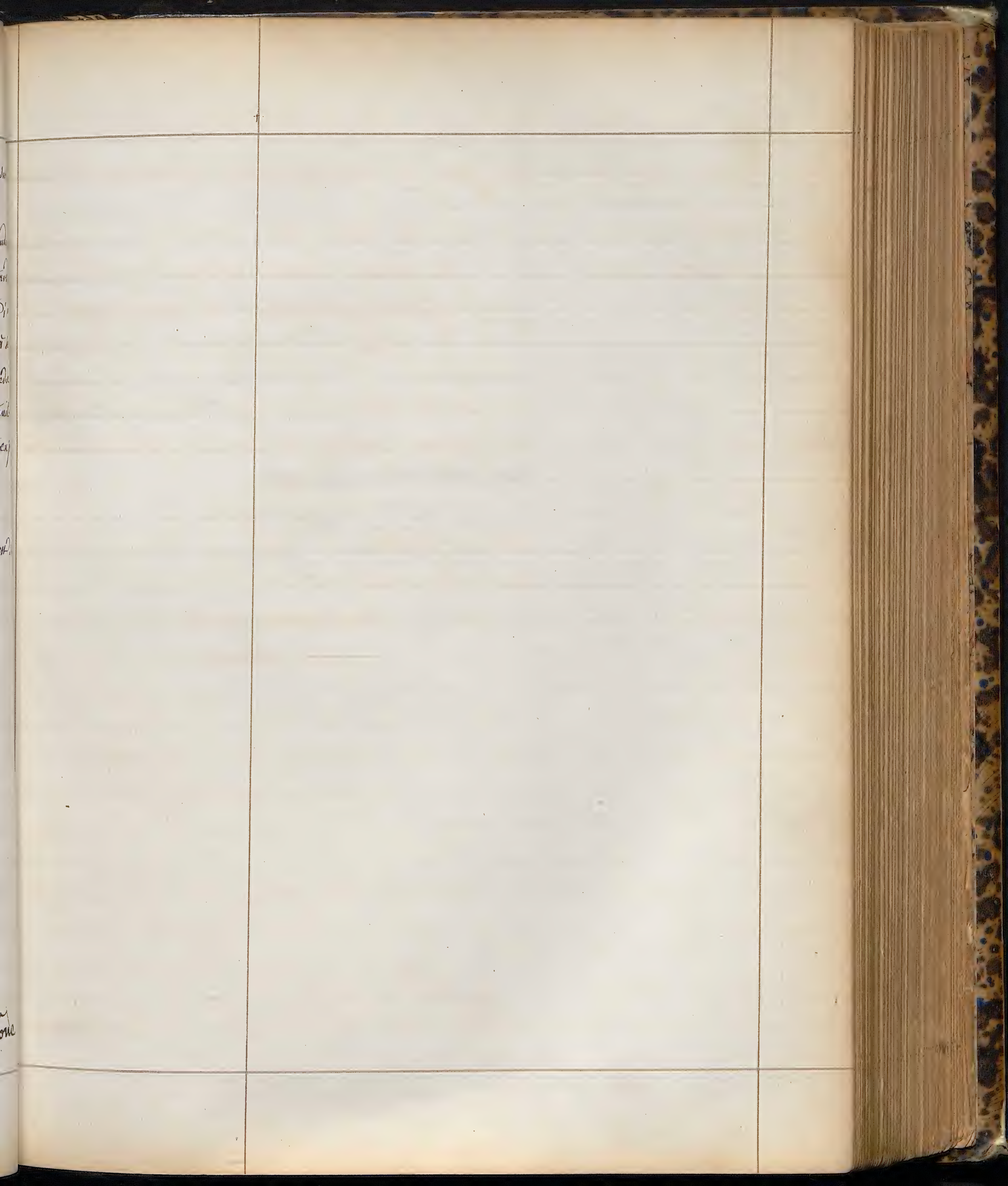
Nævius bouillonne" : aussi peut-on dire que c'est
tout de l'ancienne comédie qu'il en sorti :

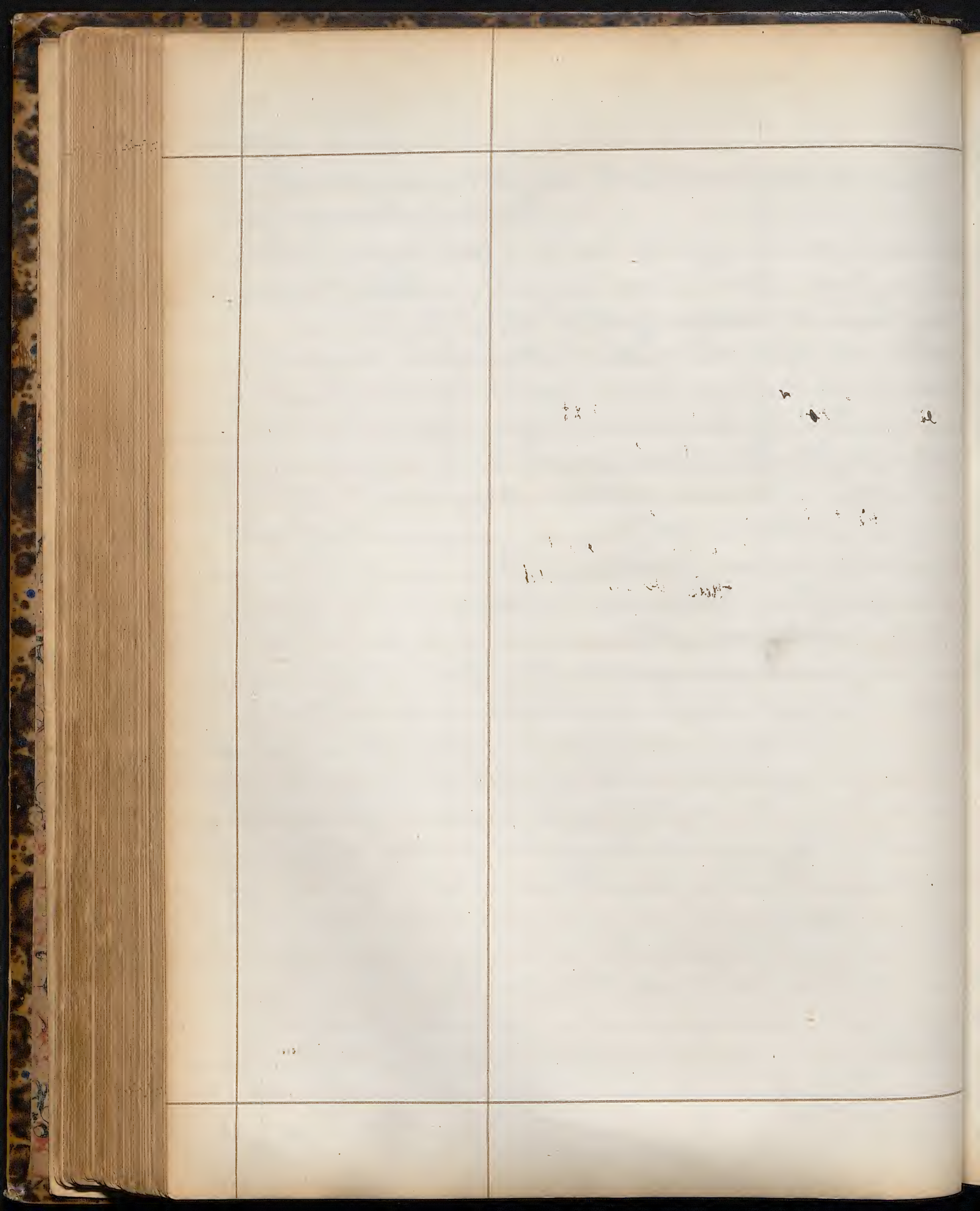
Hinc omnis pendet.

Ed. Bo[...]

* Ludus a été pris par quelques-uns comme titre de la pièce de Nævius, par d'autres comme synonyme de Fabula.

* Je ne trouve pas cette traduction assez exacte, j'aimerais mieux quelque chose comme : " il nous venait des orateurs nouveaux, de peu de sens et bien jeunes ! "





6e leçon.

—

Fragments comiques de Névius et d'Ennius.

—

rédaction assez exacte pour le fond, où les passages cités sont fidèlement rapportés d'après les recherches personnelles de l'auteur, mais où manque quelquefois le travail du style.

6e Leçon.

Fragments comiques de Névius et d'Ennius

Les fragments de Nevius, qu'on a cités dans les leçons précédentes, ont pu montrer, que ce poète resté original en imitant, a mêlé à l'agrément de Ménandre quelque chose de l'amertume d'Aristophane, et à la satire plus adoucie de la comédie nouvelle, la licence de l'ancienne comédie. Ceci le conduisait à faire pour la comédie ce qu'il a fait pour la tragédie, et à composer des fabulæ togatæ, de même qu'il a composé des fabulæ prætextæ; or quelle est celle de ses comédies à laquelle on peut appliquer ce nom de togata ? Il y en a une dont Varron nous cite un mot à propos de quelques étymologies ; voici sa phrase : "Multa apud poetas reliqua esse verba, quorum origines possint dici, non dubito, ut apud Nævium in Clastidio vitulantes, a vitula." Qu'était-ce que ce Clastidium ? c'était le nom d'une ville de la Gaule Cisalpine, où en 530 Marcellus battit et tua le roi Viridomar, remportant ainsi les troisièmes dépouilles opimes ; c'était, comme on le sait, un cas fort rare : Romulus remporta les premières ; Cossus, les secondes, et Marcellus les troisièmes, qu'il consacra selon

(Varr. De ling. latin.) livre VII chiffre 107.

la coutume à Jupiter Férétrien. Cette même ville de Clastidium fut en 536 livrée par trahison à Annibal qui, nous dit-on, y trouva d'immenses approvisionnem[ents]. Il est impossible de comprendre le sujet de cette comédie d'après la mention toute grammaticale que nous en [fait] Varron ; aussi a-t-on pensé que cette pièce éta[it] plutôt une fabula prætexta empruntée aux annal[es] romaines ; mais alors auquel des deux faits signalés [plus] haut se rapporterait-elle ? on ne sait trop ; le dern[ier] collecteur des fragments de Nævius, Ribbeck, penc[he] pour l'opinion d'après laquelle il aurait été quest[ion] dans cette comédie de Marcellus ; de plus on a rapp[ro]ché du passage de Varron un autre passage du gram[mairien] Diomède, dans lequel il compare la fa[bula] bula togata et la fabula prætexta ; il dit que dans cette dernière ce sont des personnages historiq[ues] que l'on met en scène, comme les Brutus, les Décius, ou les Marcellus ; or Brutus est une t[ra]gédie d'Attius dont il reste des fragments qui peuvent nous en donner une idée assez complète, Décius est une tragédie de Pacuvius, et Marcell[us] resterait ainsi à Nævius : nous trouverions alors dans ce poète deux traces de drames romains, le Romulus déjà cité, et Clastidium. On pourr[ait] en outre ajouter avec beaucoup de vraisemblance à ces deux fabulæ prætextæ, deux fabulæ toga[tæ]

déjà citées également, l'Ariolus et le Leon; ce n'est qu'une conjecture, il est vrai; mais les fragments de ces deux pièces pourront nous conduire à une opinion plus affirmative. Nous pouvons du moins assurer, et cette fois sans hésiter, que c'était dans une fabula togata que se trouvait cette scène, dont parle Cicéron dans le De Oratore: quelques manuscrits changent bien le nom de Nævius en celui de Novius, ce poète comique contemporain de Sylla; mais ce qui fait pencher pour Nævius, c'est le caractère même de ce passage, où éclate cette liberté hardie donnée par la tradition à notre poète. Dans cette scène Nævius a touché un sujet brûlant, la guerre des patriciens et des plébéiens, des riches et des pauvres; il a touché également à cette législation cruelle d'après laquelle le débiteur insolvable, devenu l'esclave de son créancier, prenait les noms d'addictus, de judicatus. Cette loi du reste bien avant Nævius avait été l'occasion à Rome de scènes tragiques; une des plus belles et des plus dramatiques nous a été conservée par Tite-Live. Nous sommes au moment où Manlius Capitolinus, fier de sa victoire et de son glorieux surnom, se range du côté du peuple opprimé par les patriciens* insolents et usuriers impitoyables: " Centurionem nobilem militaribus factis, judicatum pecuniæ quum duci

Cic. de Orat. liv. II ch. 63.

Tite-Live, liv. VI, ch. 14.

* il faudrait là pour la régularité un substantif.

vidisset, medio foro cum caterva sua accurrit, et manum injecit; vociferatus que de superbia Pa[trum] ac crudelitate feneratorum et miseriis plebis, virtu[ti]bus ejus viri fortuna que : Tum vero, inquit, nequicquam hac dextra Capitolium arcem que [ser]raverim, si civem commilitonem que meum, tam[quam] Gallis victoribus captum, in servitutem ac vincu[la] duci videam. Inde rem creditori palam popul[o] solvit, libra que et aere liberatum emittit.....

On reconnaît à ce dernier trait la jurisprudence [ro]maine si exacte et si formaliste. L'acte de génér[osité] de Manlius lui attire la reconnaissance du peupl[e] et cette reconnaissance s'accroît encore, quand on [vit] Manlius vendre sa terre de Véies, la plus bel[le] partie de son patrimoine : " Ne quis vestrum, inquit, Quirites, donec quicquam in re mea s[uper]erit, judicatum addictum ve duci patiar. [Id] vero ita accendit animos (ajoute Tite-Live) ut per omne fas ac nefas secuturi vindicem li[ber]tatis viderentur. "

On comprend, d'après ce récit de Tite-Liv[e], combien il était hardi de toucher à de pareil[les] choses dans la Comédie. Plaute cependant a fai[t] une allusion[+] à cette loi de l'*addictus* dans une [de] ses pièces, les *Bacchis* ; le vieillard Philoxè[ne] cédant ainsi que son ami Nicobule aux sédu[ctions]

un peu vague ; j'aimerais mieux « avec ses formules et les scènes consacrées qui les traduisaient aux yeux. »

[+] le mot allusion n'est pas juste ; car Plaute, nous dit Aulu-Gelle, composa, pendant qu'il était au service d'un meunier, une comédie appelée *Addictus*.

de ces courtisanes, s'écrie :

(Les Bacchis) act. V scène II, [vers 87.

« Ducite nos quo lubet, tanquam quidem addictas. » mais, comme nous venons de le dire, ce n'est qu'une allusion, et Nævius nous donne une véritable scène. Cicéron, qui nous l'a conservée dans le De Oratore, discute sur les divers genres de plaisanterie, dont peut user l'orateur ; parmi ces genres, il en est un très connu, et qu'il trouve excellent : « Sed scitis esse notissimum ridiculi genus, quum aliud exspectamus, aliud dicitur. Hic nobismet ipsis noster error risum movet. Quod si admixtum est etiam ambiguum, fit salsius ; ut apud Nævium videtur esse misericors ille, qui judicatum duci videns, percontatur ita : quanti addictus ? mille nummum. Si addidisset tantummodo : ducas licet ; esset illud genus ridiculi præter exspectationem ; sed quia addidit, Nihil addo, ducas licet ; addito ambiguo, altero genere ridiculi, fuit, ut mihi quidem videtur, salsissimus. » — Au premier abord, nous ne sommes pas de l'avis de Cicéron, et cette plaisanterie nous paraît même peu claire : on pense que cela veut dire : « Je n'enchéris pas, emmenez-le, si vous voulez : » - Nihil addo, ducas licet ». C'est la pitié cachée sous cette insensibilité apparente, qui fait la plaisanterie, et ce qui la double, c'est le mot

addo, signifiant à la fois: « je ne dis plus rien, ou je n'enchéris pas. »

Quoi qu'il en soit de ces commentaires, nous apercevons dans ce peu de mots une scène hardie pour le théâtre de Rome, puisqu'elle touchait à un sujet si irritant, et n'est-on pas porté à croire, ainsi que nous l'avons déjà dit, qu'elle appartient à Nævius, et non pas à Novius?

Du reste, la liberté satirique de notre poète ne s'arrêta pas là, et s'attaqua aussi aux personnes même les plus considérables de Rome, les Métellus par exemple et les Scipion. Sa querelle avec les Métellus nous est connue par Cicéron, par son commentateur Asconius, et par le grammairien Terentianus Maurus.

Cicéron, dans sa première action contre Verrès s'indigne que le consul L. Métellus ose prendre le parti de Verrès; il lui fait sentir la honte d'une telle alliance, et il le raille tout à la fois.

1re actio in Verrem, ch. 10.

« Propter hominem perditissimum, atque alienissimum, de officio ac dignitate decedis; et committis, ut, quod ille dictitat, alicui, qui te ignorat, verum esse videatur. Nam hoc Verrem dicere aiebant, te non fato, ut ceteros ex vestra familia, sed opera sua, consulem factum. »

Le Commentaire d'Asconius nous explique

cette phrase, et de plus nous donne le vers de Nævius, et la réponse de Métellus : "Dictum facete et contumeliose in Metellos antiquum Nævi est :

" Fato Metelli Romæ fiunt consules. "
Cui tunc iratus Metellus consul versu responderat senario hypercatalecto qui et Saturnius dicitur :

" Dabunt malum Metelli Nævio poetæ. "

C'est également ce dernier vers que nous a conservé le grammairien Terentianus Maurus, qui le cite comme un modèle de vers saturnien :

" Et Nævio poetæ sic ferunt Metellos,
Cum sæpe laudarentur, esse comminatos :
Dabunt malum Metelli Nævio poetæ. "

Comme on le voit, c'est sur le mot *fatum* que porte la plaisanterie. Un des Métellus était parvenu au consulat avant l'âge, et sans avoir rempli les charges qui amenaient successivement à cette haute dignité ; Nævius lança sur le champ son vers satirique contre le nouveau consul, et celui-ci lui répondit aussitôt : cette espèce de dialogue entre le poète comique et le grand seigneur nous étonnera moins, quand nous nous rappelerons les dialogues fescennins, qu'improvisaient les soldats romains derrière le char du triomphateur.

On ne fut donc pas surpris de la réplique de Métellus et cependant cette réplique était menaçante; ce qu'il réservait au poëte, c'était le supplice du bâton, malum ou pœna capitalis, prononcée par la loi des Douze tables contre l'homme "qui occentavisset, sive carmen condidisset, quod infamiam faceret flagitiumve alteri;" puni que nous rappelle Horace, lorsqu'à propos des poëtes comiques dont la licence fut réprimée par les lois il nous dit :

Hor. Epit. livre II, 1. v. 154. — "...... vertere modum formidine fustis."

Ce mot de malum désignait en outre et particulièrement les peines serviles; nous trouvons des exemples de ce sens dans le Rudens de Plaute, quand le vieux Dæmonès dit à son esclave Gripus :

Rudens. acte IV. scène IV vers 81. — "Non ego te comprimere possum sine malo ?"

et encore dans l'Eunuque de Térence, Phédria dit parlant de Dorus :

Eunuq. acte IV scène IV vers 45. — "Non potest sine malo fateri, video."

Mais c'est dans Tite Live que nous en trouvons un exemple des plus frappants. C'est une sorte de dialogue entre un général et ses soldats révoltés. Ce général,

Tite-Live, liv. IV, ch. 49 et 50.

Postumius Regillensis, "pravæ mentis homo" menace les rebelles du bâton : "malum quidem militibus meis, nisi quierint ! Aussitôt un tribun du peuple, "vir acer nec infacundus", s'écrie : "Auditis, Quirites, sicut servis malum mini

militibus ?

C'est donc une chose curieuse et digne d'attention que cette querelle des Nævius et de Métellus ; on y voit le plébéien et le patricien, engageant une lutte ; l'esprit plébéien s'armant du langage de la comédie, et l'orgueilleux patricien imposant des lois à la satire, et la menaçant du bâton. Est-il besoin de rappeler à ce sujet les excellents vers d'Horace si souvent cités ?

Epit. 1 liv. II vers 145.

" Fescennina per hunc inventa licentia morem
Versibus alternis opprobria rustica fudit,
Libertas que recurrentes accepta per annos
Lusit amabiliter ; donec jam sævus apertam
In rabiem cœpit verti jocus, et per honestas
Ire domos impune minax. Doluere cruento
Dente lacessiti ; fuit intactis quoque cura
Conditione super communi ; quin etiam lex
Pœna que lata, malo quæ nollet carmine quem-
-quam
Describi. Vertere modum formidine fustis,
Ad bene dicendum delectandum que redacti. "

Pour en finir avec la législation des Douze tables, nous pouvons rapprocher de ces vers, d'autres vers du même poëte, dans la satire, où il suppose qu'il consulte Trébatius, et où celui-ci lui donne de sages et doctes conseils :

Sat. 1 liv. II, vers 80.

" . . . . . caveas ne forte negoti

Incutiat tibi quid sanctarum inscitia legum:
Si mala condiderit in quem quis carmina, jus
Judiciumque.."

Oui certes, répond Horace, jouant agréablement sur le double sens du mot malus,

".. si quis mala: sed bona si quis.."

Nævius s'était donc hardiment attaqué aux Metellus; il ne s'arrêta pas là, et il dirigea ses mordantes railleries sur le plus grand personnage du temps, Scipion l'Africain. C'est Cicéron et Aulu-Gelle qui nous l'apprennent. Cicéron, dans un fragment du De republica que nous a conservé St Augustin dans la Cité de Dieu, Cicéron met en scène Scipion lui-même blâmant les excès de l'ancienne comédie chez les Grecs et chez les Latins: "Quem illa (Comœdia) non attigit? vel potius quem non vexavit? Cui pepercit? Esto, populares homines improbos, in republica seditiosos, Cleonem, Cleophontem, Hyperbolum læsit. Patiamur, inquit, etsi hujusmodi cives a censore melius est quam a poeta notari; sed Periclem ..... violari versibus, et eos agi in scenam, non plus decuit, quam si Plautus noster voluisset, aut Nævius Publio et Cneo Scipioni, aut Cæcilius M. Catoni maledicere."

(Cité de Dieu, liv. 11 ch. 8)

Aulu-Gelle est encore plus explicite, ...

(Nuits att. liv. VI ch. 8)

qu'il nous donne les vers mêmes de Naevius :
" Qui res magnas manu saepe gessit gloriose,
Cujus facta viva nunc vigent, qui apud gentes solus
Praestat, eum suus pater cum pallio uno ab amica
Abduxit. "

Ces vers, comme on le voit, attaquent l'incontinence de Scipion, et ce qu'on peut appeler sa grécomanie. Ce second reproche n'était pas sans fondement ; car Scipion fut un des principaux introducteurs à Rome du goût pour les choses grecques : quant au premier, il était malheureusement aussi fondé. L'historien Valérius d'Antium, cité par Aulu-Gelle (VI, 8) nous dit que Scipion conserva jusque dans sa vieillesse des mœurs assez relâchées ; aussi nie-t-il le trait de continence qui valut tant d'honneur à Scipion pendant la guerre d'Espagne ; et ce qu'il y a de plus grave, c'est que Polybe le nie également, et nous fait voir combien la morale de Scipion était peu sévère : " Κατὰ δὲ τὸν καιρὸν τοῦτον νεανίσκοι τινὲς τῶν Ρωμαίων ἐπιτυχόντες παρθένῳ, κατὰ τὴν ἀκμὴν καὶ κατὰ τὸ κάλλος διαφερούσῃ τῶν ἄλλων γυναικῶν, καὶ συνειδότες, φιλογύνην ὄντα τὸν Πόπλιον, ἧκον αὐτὴν ἄγοντες, καὶ παραστήσαντες ἔφασκον, αὐτῷ δωρεῖσθαι

Polybe, liv. X ch. 19.

τὴν κόρην. Ὁ δὲ καταπλαγεὶς καὶ θαυμάσας τὸ κάλλος, ἰδιώτης μὲν ὢν οὐδεμίαν ἥδιον ἔφη, δέξασθαι ταύτης τῆς δωρεᾶς· στρατηγὸς δ' ὑπάρχων οὐδ' ὁποιανὰν ἧττον."

« Vers le même temps, quelques soldats romains ayant trouvé une jeune fille à la fleur de l'âge, l'emportant par sa beauté sur toutes les autres femmes, l'amenèrent à Scipion, connaissant bien le faible de leur général, et se tenant debout devant lui, ils lui offrirent comme un présent. Scipion resta quelque temps frappé de surprise et d'admiration par la beauté de la captive : Si j'étais simple particulier, dit-il aux soldats, aucun présent ne me serait plus agréable ; mais comme général, il n'en est aucun que je ne lui préfère.

inélégant.

La satire hardie de Nævius était donc juste, mais les suites de ces hardiesses ne lui furent pas moins fatales ; il fut saisi par ordre des triumvirs et jeté en prison, " ob assiduam maledicentiam, dit Aulu-Gelle, et probra in principes civitatis, de Græcorum poetarum more dicta.." C'est dans cette prison même que Plaute nous le montre ; et à ce sujet de nombreuses accusations se sont élevées contre lui. On a dit qu'il était peu délicat de sa part et peu noble de railler, et d'exposer aux

(Nuits att. liv. III, ch 3)

rires de la multitude un poète malheureux. Ceux qui accusent Plaute ne nous paraissent pas avoir saisi le véritable sens de son allusion; sous cette raillerie apparente est cachée une pitié réelle, et l'idée de Plaute était d'attirer l'attention sur l'infortuné captif. C'est donc un passage curieux à plusieurs titres que celui où il nous dépeint la triste situation de son rival; ce passage se trouve dans le <u>Miles gloriosus</u>. Un esclave, Palestrion, médite une fourberie, et prend diverses postures, que nous indique à mesure un autre témoin de cette scène, le vieux Périplectomène:

(Miles gloriosus, act. II scene III.

" . . . . huc sis, vide
Quem admodum abstitit severa fronte curas cogitans.
Pectus digitis pulsat, cor credo evocaturu'st foras.
Ecce autem avortit, nisus læva, in habet -læram manum,
Dextera digitis rationem computat, feriens femur
Dexterum ita vehementer, quod tactu ægre suppetit.
Concrepuit digitis; laborat, crebro commutat status.
Eccere autem capite nutat; non placet quod repperit.
Quicquid est, incoctum non expromit: bene coctum -dabit
Ecce autem ædificat: columnam mento suffulsit suo.
Apage, non placet profecto mihi illa inædificatio.
Nam os <u>columnatum poetæ esse inaudivi barbaro,</u>
<u>Quoi bini custodes semper totis horis accubant.</u> "

Ne nous étonnons pas de ce <u>poetæ barbaro</u>;

cela signifie tout simplement un poète qui n'est pas Gr[...]
de même que lingua barbara signifiait la langue [...]
maine; cette expression se trouve nombre de fois chez Pl[...]
et toujours dans le même sens; Plaute a dit de lui-[...]
Plautus barbare. Quant à ces deux gardiens [...]
surveillent Nævius à toute heure, il est plus que prob[...]
que ce sont ses chaînes souvent désignées aussi par c[...]
catellus, mot, comme on le voit, très voisin de ca[...]

Cette captivité n'empêcha pas Nævius de comp[...]
deux comédies; c'est encore à Aulu-Gelle que no[...]
devons ce renseignement; ces deux comédies sont l'A[...]
et le Léon; elles le firent rentrer en grâce, et les [tri-]
buns du peuple lui firent rendre sa liberté. De c[...]
dernier fait Clausman a conclu que Nævius éta[it]
citoyen romain; car autrement les tribuns du peuple [n']
seraient pas intervenus pour le faire mettre en liberté.

Revenons maintenant à l'Ariolus, dont nous [...]
d'abord un vers, un vers de prologue très vraisem[bla-]
blement, dans lequel le poète semble toucher à [...]
hardiesse satirique que l'on a réprimée et punie en l[...]

"Deprendi autem leoni subdas oreas"

Macrobe nous en a conservé un autre passage q[ui]
peut nous amener à conclure que cet Ariolus éta[it]
une fabula togata prise dans les mœurs de Rom[e]
car dans ces vers conservés par Macrobe on parl[e de]
Préneste et de Lanuvium:

Saturnal. liv. II ch. 14

"Qui heri apud te ? Praenestini et Lanuvii hospites.
Suopte utrosque decuit acceptos cibo ;
Alteri inanem bulbam madidam dari,
Alteri nuces in proclivi profundere. "

Ces plaisanteries sont peu claires, et peut être ne faut il pas trop chercher à les comprendre ; mais nous pouvons toujours y admirer l'élégance du style et le tour facile et précis de la pensée.

La vie de Naevius se termina tristement ; il continua à être en butte à la haine des patriciens, et Eusèbe nous apprend qu'il s'exila en Afrique, à Utique, où il mourut vers   Cette histoire de Naevius est pleine d'intérêt : nous y voyons la division des ordres, et les premières hésitations de la comédie latine entre Aristophane et Ménandre : le patriciat l'emporta, et la comédie abandonnant les satires personnelles se renferma dans le tableau général des mœurs.

Ennius.

Il faut maintenant dire quelque chose des comédies d'Ennius. Ennius a été le contemporain de Naevius, mais la différence de leurs âges permet de le mettre au second rang, ou plutôt au troisième, si nous remontons jusqu'à Livius Andronicus. Dans

les recueils des fragments de l'ancienne comédie latine
on a interverti cet ordre, mais à tort, en plaçant Enni
avant Nævius.

Dans le cours précédent, on a donné sur la vie et
les ouvrages d'Ennius de longs détails, et tous les ren
seignements possibles, ce qui permet aujourd'hui de
hâter l'examen des œuvres de ce poëte. Ennius était
né à Rudi ou à Tarente, l'an 515, un an par consé
quent après la première pièce de Nævius*; il servit lon
temps comme centurion dans les armées romaines sou
les ordres de Scipion l'Africain, de Manlius Torqu
de Fulvius Nobilior; il resta dans les provinces jus
en 550 ou 556, époque à laquelle Caton l'amena
Rome; en 559 il fut fait citoyen romain par
Fulvius Nobilior.

Sa vie à Rome fut à la fois pauvre et glori
honorée par les plus illustres amitiés. Doué d'un
noble, il s'adonna à de grands travaux, et perfecti
na avec la langue poétique la versification par l'in
duction de ce qu'il appelait les longs vers, c'est-à-
des hexamètres; il s'illustra dans le genre épique
ses *Annales* sur les guerres contre les Carthagino
et par un poëme sur le grand Scipion; il fut poè
didactique dans son *Epicharme*, antécédent lointa
du *De natura rerum*; dans ses *Satires* il
été le prédécesseur d'Horace dans ses *Epîtres*

* Livius Andronicus

* inexact. Les guerres, dont il avait vu la seconde, y occupent bien la plus grande place; mais le sujet, c'est l'histoire entière de Rome.

+ La satire est mal placée ; il faudrait la rapprocher de la poésie didactique ou de la Comédie.

++ on en cite bien peu

il a composé en outre de nombreuses tragédies imitées des Grecs ; il a été le père de la satire latine +, et enfin il a fait une assez grande quantité ++ de comédies. Sur ce point, laissons de côté le jugement du grammairien Volcatius qui le met au dixième rang, et encore en faveur de son antiquité :

" Decimum addo, antiquitatis causa, Ennium. "

Térence, dont le jugement vaut beaucoup mieux pour nous que celui de Volcatius, parle du vieux poète beaucoup moins dédaigneusement. On sait comment Térence composait : il prenait deux comédies grecques, qu'il fondait en une seule, et son imitation, comme on le voit, était fort libre, puisqu'il mêlait ainsi ses modèles ; ses ennemis ne l'en blâmaient et ne l'en raillaient pas moins, et le poète se défend, en disant qu'il suit l'exemple de Nævius, de Plaute et d'Ennius :

Andrienne (prologue)

" Id isti vituperant factum, atque in eo disputant,
Contaminari non decere fabulas græcas.
Faciunt ne intelligendo, ut nihil intelligant :
Qui cum hunc accusant, Nævium, Plautum, Ennium
Accusant, quos hic noster auctores habet,
Quorum æmulari exoptat negligentiam,
Potius quam istorum obscuram diligentiam..

De ces Comédies d'Ennius, il nous reste bien peu de chose ; M. Ribbeck lui en attribue

deux, une appelée Cupuncula, la Cruche ou le broc
et nous savons que Cratinus en avait fait une in
lée la Bouteille ; l'autre a pour titre : Pancracias
Dans cette dernière, nous trouvons l'indice d'une s
qui est le pendant d'une des scènes de Nævius, don
nous avons déjà parlé : Ennius y plaisante mer
sur sa triste condition ; et à ce sujet il est étrange de
voir comment les anciens poètes comiques, qui ont
fois trouvé de nobles paroles pour flétrir cette o
institution de l'esclavage, se sont aussi plu à é
décrire les humiliations et les souffrances ; on con
cette belle pensée de Philémon :

« La nature ne fait point d'esclaves. »

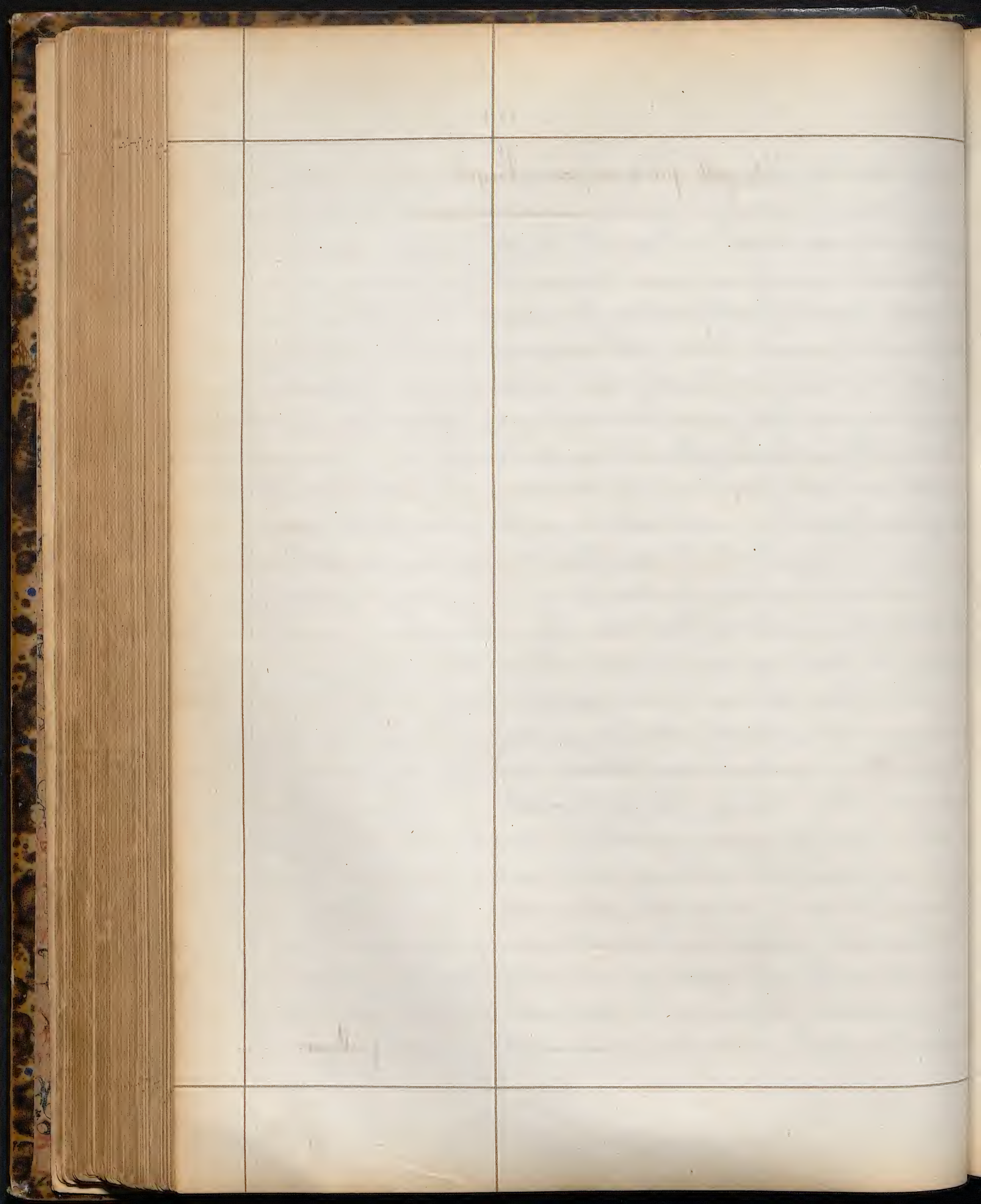
un peu décousu.
Le trait de Philémon n'est pas
bien placé.
Décrire n'est pas le mot propre -
le contraste consiste à prendre pour
sujet de plaisanteries ce que quelque-
fois on déplore et on flétrit.

Un autre collecteur des vieux poètes latins, Bot
attribue encore à Ennius une comédie qui a pour ti
Ambracia : c'est le nom d'une ville d'Épire où l
poète avait pu être amené par ses campagnes mili
cette comédie serait alors comme le Clastidium de
Nævius, une fabula prætexta. Il resterait encore
citer d'Ennius un passage piquant, où il fait le
trait d'une coquette, et des maximes que Cicéron
nous a fort heureusement conservées et que l'on
sans invraisemblance rapporter à ses comédies. L'an
quité nous a en somme légué fort peu de choses d
vieux poète, et cela suffit cependant pour mon
trer en lui le précurseur de Lucilius et de Plaute.

cela n'est vrai que de ses comédies.

le poète qui a préparé Virgile.

Guillemot.



7e leçon.

—

Fragments comiques d'Ennius.
Plaute. — Sa vie.

—

rédaction travaillée, et en général exacte. Textes exactement rapportés; essais louables de traduction; mais style trop peu précis, trop peu élégant.

7e leçon.

Fragments Comiques d'Ennius. Plaute. — Sa vie.

Les comédies d'Ennius tiennent bien peu de place dans les fragments de ce poète; il nous est resté plus de débris de ses tragédies et de son poème épique. Nous chercherons cependant dans les divers auteurs qui nous ont conservé ces fragments, les passages qui appartiennent certainement, ou qui paraissent appartenir à ses comédies.

Isidore de Séville (livre 1, chapitre 25 de ses Origines) nous a conservé d'une des comédies d'Ennius ce portrait fameux d'une coquette :

"Quasi in choro pila ludens, datatim dat sese
Et communem facit, alium tenet, alii natat,
Alibi manus est occupata, alii percellit pedem,
Annulum alii dat spectandum, a labris alium invocat,
Cum alio cantat, et tamen alii suo dat digito litteras."

"Comme une balle qui, dans un jeu, court de main en main, et tour à tour est à tous les joueurs; elle occupe l'un, elle fait signe à l'autre; à un autre elle abandonne sa main; à un autre elle presse le pied; à un autre elle montre son anneau; à un

autre elle parle des lèvres ; elle chante avec un autre et ne laisse pas de se servir pour d'autres encore du muet langage des doigts. » — Ce morceau est très piquant ; la description est vive et spirituelle. Pila ludens est une expression fort agréable ; le poète semble personnifier la balle : c'est elle qui joue ; elle est animée ; elle passe d'un joueur à l'autre. — Datatim est un vieil adverbe, qui signifie en retour, réciproquement, alternativement. On en trouve un exemple dans Plaute (Curculio, II. 3, vers 17) :

« Tum isti qui ludum datatim servi scurrarum in via. »

« Les esclaves de bouffons qui jouent ensemble dans le chemin. » Il ne faut pas s'étonner de trouver dans Plaute et dans Ennius des mots communs ; on sait que ces deux poètes étaient contemporains.

Festus nous a conservé un vers de la Tarentilla de Naevius qui a du rapport avec un de ceux que nous avons cités ; il s'agit aussi d'une coquette :

« Alii adnutat, alii adnictat, alium amat, alium tenet. »

« Elle fait à l'un signe de la tête ; à l'autre signe de l'œil ; elle occupe l'un, elle aime un autre. » Ce vers, comme on voit, ressemble fort à celui d'Ennius : « ... Alium tenet, alii nutat. » C'est pourquoi M. Ribbeck, après quelques autres

critiques, a attribué tout le passage d'Ennius, à Naevius; le vers: "alium tener, alii nutat" a été remplacé par l'autre:

"Alii adnutat, alii adnictat, etc."

et celui-ci est devenu le troisième du morceau:

"................ quasi pila
In choro ludens, datatim dat sese et communem
facit,
Alii adnutat, etc ..."

(Recueil de Mr. Ribbeck, p. 17) *

On pourrait rapprocher de ce portrait certains vers d'autres auteurs que nous ne citerons pas; nous nous bornerons à rapporter le portrait du perfide, dans les proverbes de Salomon (VI, 13), qui a une singulière ressemblance avec les vers de notre auteur:

"Annuit oculis, terit pede, digito loquitur" – "Il fait signe des yeux, il vous presse du pied, il parle avec les doigts."

Nous arrivons à la source des fragments la plus abondante, aux œuvres de Cicéron. Cicéron aimait les vieux auteurs; il en avait la mémoire richement ornée; il aimait à les citer. C'est lui qui nous a conservé presque tous les fragments d'Ennius dans ses traités de rhétorique et de philosophie. Le souvenir d'un si grand homme est un éloge pour Ennius.

* Voyez dans ce recueil les diverses leçons et restitutions du passage; Cf. Meineke, Fragm. de Ménandre (Chaïs).

Dans le De officiis, livre 1, chapitre 6, nous trouvons cette belle pensée d'Ennius, aussi belle de sens que d'expression, et qui appartenait sans doute à une des comédies du vieux poëte :

" Homo qui erranti comiter monstrat viam,
Quasi lumen de suo lumine accendat, facit
Nihilominus, ut ipsi luceat, quum illi accenderit.

" Montrer honnêtement le chemin à quelqu'un qui s'égare, c'est lui laisser allumer son flambeau au vôtre : vous n'en voyez pas moins clair, pour l'avoir éclairé. " Cicéron a été très frappé de cette pensée, il la développe dans ce passage du De officiis, et il y fait allusion dans le Pro Balbo.

Dans le De amicitia, chapitre 18, Cicéron cite encore cette pensée spirituelle et vraie :

" Amicus certus in re incerta cernitur. "

" On reconnaît un ami fidèle, quand on est trahi de la fortune. "

Ailleurs, dans le De Oratore, livre II :

" Benefacta male locata, malefacta arbitror. "

" Un bienfait mal placé est une mauvaise action. "

Dans les Tusculanes, livre III, chapitre 3, Cicéron cite en prose une autre pensée qu'Ennius avait exprimée en vers probablement dans une comédie. Voici ce passage, avec le commentaire de Cicéron :

« At et morbi perniciosiores pluresque sunt animi quam corporis. Hi enim ipsi odiosi sunt, quod ad animum pertinent, eumque sollicitant. Animus æger, ut ait Ennius, semper errat, neque pati neque perpeti potest; Cupere nunquam desinit. » (Les mots soulignés appartiennent au texte d'Ennius). — " Les maladies de l'âme sont plus nuisibles et plus nombreuses que celles du corps ; car les maladies mêmes du corps sont fâcheuses en tant qu'elles touchent à l'âme, et qu'elles l'importunent. L'esprit malade, dit Ennius, erre sans cesse, ne peut rien endurer ni souffrir, et forme toujours des désirs nouveaux. "

On trouve encore dans les Tusculanes (IV) cette pensée d'Ennius : " Ira insaniæ initium " La colère est le commencement de la folie.. "

On peut rapprocher de cette pensée l'hémistiche connu d'Horace :

" Ira furor brevis est. "

" La colère est une courte folie. "

On voit qu'Horace imitait quelquefois les vieux poètes qu'il semblait mépriser. On peut encore rapprocher cette phrase de Cicéron lui-même, dans un autre passage des Tusculanes, au livre IV, chapitre 36 :

" Ira vero, quamdiu perturbat animum, dubitationem insaniæ non habet.. — " La colère, tant qu'elle trouble la raison, ne diffère pas de la folie..

Ce passage de Cicéron paraît certainement inspiré de la pensée d'Ennius.

Enfin on trouve dans le traité de la Divination au livre II, chap. 62, ce vers d'Ennius cité par Cicéron :

"Aliquot somnia vera, sed omnia non est necesse."

" Quelques songes sont vrais, mais non pas tous nécessairement."

Dans toutes ces pensées il y a beaucoup de sens, une expression juste, spirituelle, vive, concise, élégante, un style voisin de celui auquel les œuvres du bon siècle nous ont accoutumés.

Cicéron nous a encore conservé dans le traité de la Divination, livre I, chapitre 58, un fragment du Télamon, tragédie d'Ennius. M. Bothe pense que les premières lignes de ce passage sont regardées à tort comme des vers d'Ennius ; que c'est la prose même de Cicéron introduite dans le texte d'Ennius pour sa ressemblance avec les vers du poète. M. Ribbeck est du même avis. Entre les deux, quelques interprètes de Cicéron, par exemple M. Orelli avaient exprimé la même opinion. En effet il serait bizarre que le poète eût mis dans une tragédie traduite du grec, et dans la bouche de personnages grecs, des expressions comme "Marsum augurem, un augure marse ; de circo astrologos, les astrologues du

cirque."

C'est un morceau très piquant, très vif, qui ne déparerait pas une comédie d'Ennius. Nous le citerons à titre de passage comique, et digne d'une bonne comédie. Le voici tel que l'a restitué M. Bothe:

" Non habeo nauci Marsum augurem, non haruspices vicanos, non de circo astrologos, non Isiacos conjectores, non interpretes somniorum; non enim sunt ii aut scientia aut arte divini." (ici finit le texte de Cicéron).

"Sed superstitiosi vates impudentesque harioli,
Aut inertes, aut insani, aut quibus egestas imperat:
Qui sibi semitam non sapiunt, alteri monstrant viam;
Quibu' divitias pollicentur, ab iis drachmam ipsi -petunt.
De his divitiis sibi deducant drachmam, reddant -cætera."

" Je ne fais nul compte d'un augure Marse, d'un haruspice de faubourg, d'un astrologue du cirque, d'un devin d'Egypte, d'un interprète de songes. Leur science ou leur art n'a rien de divin. Prophètes menteurs, charlatans impudents, fainéants, insensés, à qui la misère commande! ils ne trouvent point de sentier pour eux-mêmes, et montrent aux autres le grand chemin; ils promettent des trésors, et demandent une drachme; eh bien! que

de ces trésors ils déduisent une drachme, et qu'il[s] dent le reste. "

Comme on le voit, cette tirade est dirigée con[tre] ceux qui prédisent l'avenir. Il ne faut pas la [croire] plus hardie qu'elle n'était. Il y avait à Rom[e deux] sortes de divinations, l'une, la divination publi[que], divination officielle, confiée au collége des augur[es], soutenue par la républque, instrument politiq[ue] dans la main du chef de l'état, institution re[spectée] de tout le peuple ; l'autre, la divination pri[vée], irrégulière, que les magistrats cherchaient à étou[ffer]. C'est à celle-ci que s'attaque Ennius. On le v[oit] par la manière même dont Cicéron amène cette [cita]tion : Quintus est défenseur de la divination, [et] il finit en se rangeant avec Ennius contre [ceux] qui font métier de prophètes.

Nauci est une vieille expression qu'on retr[ouve] dans les Annales d'Ennius : " Non nauci homo", un homme de rien." _ Augurem Marsum. _ Le mot augur est pris métaph[orique]ment. Cicéron ne parle pas des augures [de] la république ; c'était un collége respecté de [tous] dont Cicéron lui-même faisait partie, et auq[uel] il se vantait d'appartenir. Il se moque seulem[ent] de ces montagnards Marses qui se livraient à [la] divination. On trouve, après Cicéron, dans l[es]

et dans Virgile, des témoignages semblables sur cette industrie des Marses. Horace dit dans sa 17e épode, au vers 27 :

"Ergo negatum vincor ut credam miser,
Sabella pectus increpare carmina,
Caput que Marsa dissilire Nænia."

" Je suis donc forcé de croire, après l'avoir nié, que les chants magiques des Sabins troublent le cœur, et que les complaintes des Marses font tourner la tête."

Virgile aussi a dit, au livre sept de l'Enéide, vers 756, à propos d'un guerrier latin que les Troyens ont tué :

"... Neque enim juvere in vulnera cantus
Somniferi, et Marsis quesitæ in montibus herbæ."

" Rien ne guérit ses blessures, ni les chants magiques, ni les herbes cueillies sur les montagnes des Marses." On voit que les Marses, les Sabelliens avaient dans l'antiquité une réputation acquise de devins et d'enchanteurs. Voilà ceux dont se moque Cicéron : haruspices vicanos, des haruspices de faubourg, non pas tous les haruspices autorisés, mais ceux qui disent l'avenir pour de l'argent.

De circo astrologos : le cirque était apparemment le domicile de ces devins. Circus pour-

rait-il signifier le cercle des auditeurs? On a pr
sé ce sens, mais il n'est pas probable. Tite Live
(livre 1. 39) nous apprend que les magistrats ont
de tout temps la mission de chasser les haruspices
du cirque, du forum, et de toute la ville: "Cir
foro, et urbe." Ainsi, ils s'établissaient au
cirque, au forum, dans les endroits fréquentés pour
débiter leurs prophéties. Horace (Satires, liv.
Sat. 1, vers 113) parcourt sur le soir le forum et
les abords du cirque, en s'arrêtant devant les d
et se mêlant aux spectateurs:

" . . . . quacumque libido est
Incedo solus; percontor quanti olus ac far;
Fallacem circum vespertinumque pererro
Saepe forum; assisto divinis . . . ."

"Je vais tout seul où bon me semble; je
mande le prix des légumes, du blé; souvent, vers le
soir, je rôde à travers le forum, autour du cirque
menteur, et j'écoute les oracles."

Un siècle plus tard, on trouvait encore ces ch
tans au cirque. Juvénal nous l'apprend dans sa
Satire VI, au vers 688:

" Plebeium in Circo positum vel in aggere fata

Cicéron parle aussi des devins d'Égypte
Isiacos Conjectores; ils avaient paru à Rome avant
conquête de l'Égypte, et même avant Cicéron

Caton en parle dans son De re rustica.

Le fragment d'Ennius est spirituel, fin, bien écrit ; c'est déjà la langue de Plaute et de Térence. Ce vers est charmant :

" Qui sibi semitam non sapiunt, alteri monstrant viam : "

métaphore ingénieuse, sobrement, clairement et élégamment exprimée. Cette pensée a quelque rapport avec la fable de Lafontaine où l'on voit cet astrologue qui tombe dans un puits, tandis qu'il regarde le ciel.

Cicéron (de Republica, 1, 18) cite encore la même pensée, exprimée en d'autres vers dans une tragédie d'Ennius, l'Iphigénie. Voici à quelle occasion. Il y avait un certain Gallus, fort curieux d'astronomie, qui passait sa vie à mesurer le ciel et la terre :

" Que de fois", dit Cicéron (De Senect. 14) le jour le surprit à tracer encore des calculs qu'il avait commencés la nuit ! Que de fois la nuit le surprit dans les travaux qu'il avait commencés le matin ! Comme il aimait à nous prédire longtemps d'avance les éclipses de lune et de soleil ! "

Ælius Sextus, son ami, le raillait de ses travaux assidus,

« Egregie cordatus homo catus Aliu' Sextus, »
comme dit Ennius ; et toutes les fois qu'il disp
tait contre lui, il ne manquait pas de lui appli
trois vers de l'*Iphigénie* d'Ennius, que le po
mettait dans la bouche d'Achille. Cicéron q
rapporte ces détails, rapporte aussi les vers :

« Astrologorum signa, in cœlo quid sit observat
-Jovis
Quum Capra aut Nepa, aut exoritur nomen ali
-quod belluarum
Quod est ante pedes, nemo spectat ; cœli scrut
-tur plagas.

« Ces chercheurs d'avenir observent les astres
ils observent le ciel, quand paraît la chèvre, le
scorpion, ou quelque autre constellation, sous le
nom d'un autre monstre. Pas un ne regarde à
pieds : ils interrogent les espaces célestes. »

Il est probable que l'*Iphigénie* d'Ennius
était traduite du grec, et il est naturel de se dema
quel passage d'Euripide peut répondre à ces vers
poète latin. On ne trouve rien dans le grec qui
rapporte directement au latin. Peut-être Ennius
a-t-il voulu imiter ce passage de l'*Iphigénie
en Aulide* qu'on trouve au vers 956 (édition
de M. Bothe, Leipzig)

« .... τίς δὲ μάντις ἔστ' ἀνὴρ,

ὅς ὀλίγ' ἀληθῆ, πολλὰ δὲ ψευδῆ λέγει
τυχών· ὅταν δὲ μὴ τύχῃ, διοίχεται."

"Qu'est-ce qu'un devin? un homme qui dit peu de vérités, et beaucoup de mensonges au hasard; s'il se trompe, qu'importe?"

Si c'étaient là vraiment les vers qu'avait imités le poète latin, ils seraient fort instructifs; le rapprochement de la copie et de l'original montrerait quelle liberté Ennius, comme les autres poètes de ce temps, portait dans l'imitation.

Ces quelques citations sont propres à nous faire comprendre quel tour spirituel, fin, élégant, Ennius avait su donner au style de ses comédies. Nous pouvons aussi juger par là du style de ses satires, dont il reste fort peu de fragments. Le style de la satire se rapproche du style comique; Ennius, poète satirique, ne saurait beaucoup différer d'Ennius, poète comique.

=

Nous sommes amenés par l'ordre des temps à l'un des plus grands noms de la comédie latine, à Plaute.

La première question qui se présente à nous, c'est de nous demander l'origine et la signification du nom de ce poète. Il s'appelait Marcus Accius Plautus, qu'on a quelquefois

écrit Plotus. Selon Festus, ce nom de Plaute est un sobriquet qui lui est venu de la largeur de ses pieds « à ποδων πλατυτητι. » Festus dit encore : " Ploti appellati sunt Umbri pedibus planis quod essent. " — Mais Festus est un grammairien du quatrième siècle, et personne avant lui, n'avait songé à cette étymologie ; il est permis d'en douter.

Dans le prologue de la Casina de Plaute (vers 32), on trouve ces vers :

« . . . . Diphilus
Hanc graece scripsit ; post id rursum denuo
Latine Plautus, cum latranti nomine. »

« Le grec Diphile, et ensuite le romain Plaute, avec son nom qui jappe, écrivirent cette pièce. » Le nom de Plaute rappelait-il donc quelque épithète qu'on donnait aux chiens ? Festus semble encore confirmer cette hypothèse ; il dit :

« Plauti appellantur canes, quorum aures languidae sunt ac flaccidae, et latius videntur patere. »

(p. 231 ed. Otfried Muller, Leipzig)

« On appelle Plauti les chiens à l'oreille rabattue, pendante et large. »

Quoiqu'il en soit, on ne sait rien de certain

sur l'origine du nom de Plaute. Le lieu de sa naissance est mieux connu: il était de la petite ville de Sarsina, en Ombrie; il nous l'apprend lui-même; il s'égaye souvent au sujet de sa patrie, et la rappelle facétieusement au public dans les passages suivants: dans le Miles gloriosus, (acte III, Sc. 1, vers 53), Périplectomène dit ironiquement: " Je suis né à Ephèse, non pas en Apulie, non pas en Ombrie: "

" ... Ephesi sum natus, non in Apulia, non sum
- in Umbria. "

Dans la Mostellaria (Acte III, Sc. 2, v. 84) un personnage se plaint d'être incommodé du soleil, et de ne trouver d'ombre chez lui qu'au fond de son puits:

" Nec mihi umbra usquam est, nisi in puteo
- quæpiam est. "

L'interlocuteur fait semblant de se tromper sur le sens du mot Umbra, qui signifie à la fois l'ombre, et une femme Ombrienne; il répond:

" Quid Sarsinatis ecqua est, si Umbram non
- habes ? "

" Mais vous avez peut-être chez vous quelque femme de Sarsine, si vous n'avez pas d'Ombrienne? "

C'est une chose remarquable que, dès pre

miers poëtes latins, aucun n'ait été romain. Livius Andronicus était de Tarente, Nævius peut-être Campanie, Ennius de Rudies, près de Tarente, Térence de Carthage, Plaute de Sarsina. Les Romains occupés de guerre, d'usure, de labourage, dédaignaient de s'occuper des lettres. Ils eussent cru déroger à leur qualité de citoyen, en s'abaissant au rôle de poëtes, et surtout de poëtes comiques. Il fallait pour traiter la comédie, la liberté, la hardiesse, le sans-façon du plébéien, de l'esclave, de l'affranchi. Plaute paraît précisément avoir été dans cette condition peu relevée, mais favorable au génie comique. Il ne chercha même pas à s'élever au-dessus de sa fortune par la faveur des grands. Nous savons que Livius Andronicus fut protégé par Livius Salinator, Ennius par le premier Scipion, par les deux Fulvius Nobilior, Pacuvius par le premier Lælius, Térence par le second Scipion et le second Lælius, Attius par Décimus Brutus. Seuls, Nævius et Plaute furent sans patrons, sans protecteurs, sans faveur, que celle du peuple. Plaute n'écrit pas de traductions d'Homère, comme Livius Andronicus, des épopées à la louange de son patron, comme Ennius; des tragédies pour les spectateurs de l'orchestre et des quatorze premiers gradins, comme Pacuvius et Attius; des drames élégants, comme

Térence, pour la société polie, mais des comédies pour divertir le peuple. De là sa bouffonnerie tant blâmée, qui lui a valu son succès populaire chez les Romains ; de là aussi sa force comique qui lui a assuré les suffrages des juges délicats à toutes les époques.

On connait peu la vie de Plaute. Il est probable qu'à l'exemple de Livius Andronicus, il fut acteur dans ses propres pièces. Plus tard, il voulut malheureusement chercher fortune dans le négoce, et s'y ruina ; il fut forcé, pour gagner sa vie, de tourner la meule chez un meunier. Dans cette misérable condition, il trouvait encore le loisir de composer des comédies : il charmait son malheur et amusait encore les Romains. (1)

---

(1) "Saturionem et Addictum, et tertiam quamdam cujus nunc mihi nomen non suppetit, in pistrino eum scripsisse Varro et plerique alii memoriae tradiderunt, cum pecunia omni, quam in operis artificum scenicorum pepererat, in mercationibus perdita, inops Romam redisset, et ob quaerendum victum ad circumagendas molas, quae trusatiles appellantur, operam pistori locasset."

(Aulu Gelle, III, 3).

Plaute, réduit à se faire esclave ! Plaute le premier poëte de son temps, qui divertissait le peuple, qui haranguait Caton, Plaute obligé de louer ses bras et de tourner la meule, et restant pr dans l'esclavage ! C'est là certes un touchant spectacle, et qui, s'il n'a pas touché les Romains d'al a du moins touché la postérité et inspiré un poëte

Népomucène Lemercier fit paraître en 1808 u comédie intitulée : Plaute ou la Comédie latine. Plaute, esclave chez son meunier, trouve des heures de loisir, quand le blé n'abonde pas, ou que les jours so fériés. Il cause alors avec ses voisins, qui s'assemblent autour de lui pour l'entendre, et qu'il divertit en raillant d'eux. C'est un avare, c'est un hypocrite, c'est un amoureux, c'est une coquette, c'est un fanfaron, passent devant lui, qui causent avec lui, et auxq il présente le miroir. Il se souvient d'avoir tra tous ses personnages, et il retrouve encore avec eux cette verve de poëte et ces saillies d'autrefois. Enfin au dénouement, comme il faut que toute comédie finisse à souhait, on déterre la cassette d'Eucli et cette cassette se trouve être le bien de Plaute qu'il avait perdu, et que la fortune lui gardait. Plaute quitte sa meule, et retourne à la scène Cette pièce est ingénieuse, pleine d'érudition et souvenirs heureux et spirituels. Mais il n'y

pas d'action ; Plaute est un observateur qui moralise, et censure les vices et les ridicules, mais qui ne laisse voir lui-même ni vice, ni ridicule ; il n'agit point, ce n'est pas un personnage comique, c'est un auteur qui cause avec les personnages de son invention, et qui a toujours raison contre eux. Ajoutons que la pièce est écrite d'un style négligé.

Pour jeter plus de lumière sur la vie de Plaute, il faudrait des dates ; il faudrait savoir au moins celle de sa naissance et celle de sa mort. Celle de sa naissance est inconnue. Suivant Aulu Gelle (XVII, 21), Plaute florissait au temps de Caton en 535, (première année de la deuxième guerre punique) ; il y avait vingt ans, et plus, que Livius Andronicus avait fondé le théâtre romain. Mais est-ce là la date de sa naissance ? Cicéron (De Senectute, 14) nomme Plaute parmi ceux qui avaient gardé leur vivacité d'intelligence jusque dans une vieillesse fort avancée (1) On sait donc

---

(1) "Quam gaudebat bello punico Naevius! quam Truculento Plautus ! quam Pseudolo ! Vidi etiam senem Livium, qui, quum sex annis antequam ego natus sum, fabulam docuisset, Centone Tuditano que consulibus, usque ad adolescentiam meam processit aetate. "

qu'il mourut vieux, et l'on sait aussi qu'il mourut en 570. Or, s'il était né en 535, il serait mort à quarante ans, ce qui est contraire au témoignage de Cicéron. 535 n'est donc pas la date de sa naissance ; c'est l'époque où fleurissait son talent dans tout son éclat. Il faut donc remonter plus haut pour l'époque de sa naissance, et l'on peut supposer qu'il était contemporain de Livius Andronicus, quoique plus jeune, et que les succès de ce poëte avaient dû exciter le génie de Plaute, et décider sa vocation.

Ainsi l'on voit tous les vieux poëtes comiques se grouper en même temps et, pour ainsi dire, naître l'un de l'autre. Plaute a été très probablement contemporain de Livius Andronicus, quoique bien jeune encore. Il devait se rapprocher davantage de l'âge de Névius. Il occupait la scène avant qu'Ennius ne fût arrivé à Rome ; il mourut 13 ans avant ce dernier, laissant en possession de la scène tragique Pacuvius, neveu d'Ennius. Attius devait naître 12 ans après, en 582. Le plus illustre de ses successeurs, Térence, avait déjà huit ans, et devait vingt ans après, en 590, donner sa première Comédie.

Valson

8e leçon

—

Du nombre des comédies de Plaute.

Opinions des anciens sur Plaute.

———

Bonne rédaction, exacte et d'un style assez net.

8e leçon.

Du nombre des comédies de Plaute. Opinions des anciens sur Plaute.

Nous avons, dans la dernière leçon, raconté la vie de Plaute ; il faut aujourd'hui commencer l'histoire de ses ouvrages. Plaute écrivait facilement, et le besoin l'obligeait à la fécondité : il est donc probable qu'il a produit beaucoup. " On donne, dit Aulu-Gelle, environ cent trente comédies sous le nom de Plaute " - " Feruntur autem sub Plauti nomine comœdiæ circiter centum et triginta. " Elles ne lui appartenaient pas toutes : quelques-unes avaient été seulement remaniées et rajeunies par lui. " Il n'est pas douteux, dit Aulu Gelle, dans le chapitre précédemment cité, que les pièces qu'on croit n'être pas de Plaute, et qui portent son nom, appartiennent à d'anciens poètes : il les a retouchées et polies, ce qui fait qu'elles sentent si fort leur Plaute. " - " Non tamen dubium est, quin, quæ scriptæ a Plauto non videntur, et nomini ejus addicuntur, veterum poetarum fuerint, et ab eo retractatæ et expolitæ sint, ac propterea resipiant stylum Plautinum. " ~ Macrobe dit de même : " Plaute était si

Aulu G. liv. III, ch. 3.

Macrob. Sat. liv. II ch. 1.

si célèbre pour la plaisanterie qu'après sa mort, des comédies dont les auteurs étaient incertains, étaient reconnues pour être de Plaute à la profusion des bons mots. « Plautus quidem ea re ita clarus fuit, ut post mortem ejus comœdiæ, quæ incertæ ferebantur, Plautinæ tamen esse de jocorum copia noscerentur. » Ainsi la ressemblance du style et de la manière contribuait beaucoup à enrichir le catalogue des œuvres de Plaute. Une autre source de méprise, c'est qu'il y a eu un comique du nom de Plautius dont les pièces ont été souvent confondues avec celles de Plaute. Aulu Gelle en témoigne dans une phrase dont il est impossible de faire passer l'élégance en français : « In eodem libro (de Comœdiis Plautinis) Varronis id quoque scriptum est, Plautium fuisse quempiam, poetam comœdiarum, cujus quoniam fabulæ Plauti inscriptæ forent, acceptas esse quasi Plautinas, cum essent non a Plauto Plautinæ, sed a Plautio Plautianæ. »

Aulu. Gel. (loco cit).

Les érudits latins se sont exercés à élaguer du recueil des pièces de Plaute toutes celles qui ne pouvaient pas lui être évidemment attribuées, et peut-être sont-ils allés trop loin. Aulu Gelle cite Ælius Stilo, Volcatius Sedigitus, Claudius Aurelius, Attius, Manilius et surtout Varron. Arrêtons-nous un instant aux jugements, qui aussi sont les seuls connus, de Varron et d'Ælius Stilo

D'après Ælius Stilo, il n'y avait que vingt-cinq pièces authentiques de Plaute : Varron, son disciple, n'en voulait reconnaître que vingt et une, qu'on a appelées Varroniennes. Nous avons le recueil de Varron complet, excepté la Vidularia (vidulus, sac de cuir, à mettre de l'argent). Fabricius rapporte que le titre de cette pièce se trouve dans les anciens manuscrits à la suite du Truculentus. Elle a été souvent citée par Nonius et d'autres grammairiens.

Varron, tout en n'admettant que vingt et une comédies, parfaitement authentiques, en revendiquait encore quelques-unes comme pouvant être vraisemblablement attribuées à Plaute : entr'autres une Bœotia donnée ordinairement à Aquilius et qu'Aulu-Gelle, d'après Varron, réclame comme étant probablement de Plaute. Aulu-Gelle, toujours dans le même chapitre, cite de cette pièce neuf vers, qu'il appelle Plautinissimi. C'est un parasite qui réclame contre l'invention du cadran solaire : « Maudit soit celui qui a inventé les heures, celui qui le premier a placé ici un cadran, celui qui m'a ainsi morcelé la journée. Dans mon enfance, le cadran c'était le ventre, le meilleur et le plus sûr des cadrans. Quand il avertissait, on mangeait, excepté quand on n'avait rien à manger : maintenant, même lorsqu'il y a quelque chose,

on ne mange que s'il plaît au soleil. Aussi la ville est-elle toute pleine de cadrans : et la plus grande par- tie de ce peuple avare se traîne par les rues, épuisée de faim. »

« Ut illum Di perdant, primus qui horas repperit,
Quique adeo primus statuit hic solarium;
Qui mihi comminuit misero articulatim diem.
Nam que puero venter hic erat solarium,
Multo omnium istorum optumum et verissimum,
Ubi iste monebat esse, nisi quum nihil erat.
Nunc, etiam quod est, non estur, nisi soli lubet,
Itaque adeo jam oppletum 'st oppidum solariis,
Major pars populi aridi reptant fame. »

Il est probable que ces vers avaient été ajout[és] à la pièce grecque (Antiphane, Ménandre, Théoph[raste] avaient composé chacun une Βοιωτία). Les cadrans solaires étaient d'introduction récente à Rome, qu[and] la pièce fut jouée. On peut consulter là-dessus l'His- toire naturelle de Pline, livre 7, Chapitre 60. Voici ce qu'il nous apprend. Dans la loi des Dou[ze] tables, il n'était question que du coucher et du lever [du] soleil; plus tard l'appariteur du consul proclama mi[di]. Cet officier s'appelait accensus; il annonçait devant [la] curie le milieu du jour, quand le soleil paraissait entre les rostres et la græcostasis; et le soir, quand il montrait entre la colonne Mænia et la prison

L'auteur de la *Boeotia* fait allusion à cet usage dans
le vers suivant : " Quand l'*Accensus* avait procla-
mé midi "

" *Ubi primum accensus clamarat meridiem.* "
Varron (*De lingua latina*, liv. 6 § 89) dit que
accensus vient de *acciere* : "*accensum solitum ciere*",
et il cite le vers rappelé plus haut. Selon Pline,
L. Papirius Cursor, onze ans avant la guerre de Pyrrhus ;
selon Varron, M. Valerius Messala, trente ans plus tard,
263 en 491, établit aux rostres un cadran solaire, appor-
té de Sicile. On s'en servit pendant quatre-vingt-
dix-neuf ans, quoique, fait pour un autre climat,
il n'indiquât pas fort exactement les heures. L. Marcius
Philippus, censeur avec L. Paulus, en donna un
164 meilleur en 590. Enfin, en 595 [159] Scipion Nasica,
collègue de Lenas, dans le consulat, introduisit
l'usage de la Clepsydre à Rome. Ces dates feraient
croire que la *Boeotia* est d'Aquilius ; car ce poète
ayant peut-être poussé sa vie un peu au-delà de Plaute,
124 mort dès 570, pouvait dire avec moins d'exagération
que la ville était toute remplie de cadrans. Quoiqu'il
en soit, ce passage est très intéressant pour nous donner
une idée de la liberté avec laquelle on imitait les
pièces grecques ; on ne craignait pas d'y faire allusion
à des usages entièrement romains.

Favorinus, le maître d'Aulu-Gelle, pensait

aussi que la Nervolaria (Nervi, fers) pouvait bien être de Plaute. "Un jour, dit Aulu-Gelle, un jour que je lisais la Nervolaria de Plaute, qui est parmi les pièces incertaines, mon maître Favorinus, en entendant ce vers :

" Strateæ, scrupeæ, strictivillæ, sordidæ " (Ce vers a été lu et expliqué de diverses manières : voir Forcellini Scrantiæ) ; charmé de ces vieux mots comiques, qui expriment les vices et les hontes des courtisanes, s'écria " en vérité, voilà un vers qui prouve à lui seul que la pièce est de Plaute. " Favorinus quoque noster, cum Nervolariam Plauti legerem, quæ inter incertas habita, et audisset ex ea comœdia versum hunc :

" Strateæ, scrupeæ, strictivillæ, sordidæ " ;

delectatus faceta verborum antiquitate, meretricum vitia atque deformitates significantium ; vel unus, hercle, inquit, hic versus Plauti esse hanc fabulam potest fidei fecisse. "

Aulu-Gelle (loc. cit)

Varron (de lingua latina, liv. 7 ch. 65) donne un vers à peu près semblable.

Aulu-Gelle prend le même parti pour le Fretum, qui lui paraît être une des plus conformes au génie de Plaute : " et omnium maxime genuina " (loc. cit).

Pour arriver au chiffre d'Ælius Stilo, il nous faut encore une pièce. Nous sommes autorisés à choisir les Commorientes. Térence en parle dans le prologue des Adelphes, et nous apprend

que cette comédie était imitée des Συναποθνήσκοντες de Diphile. Il paraît, d'après Aulu-Gelle, que Varron donnait cette pièce à Aquilius; mais son témoignage ne peut infirmer celui de Térence plus rapproché du temps de Plaute, et par suite plus à portée de connaître la vérité. Fabricius donne la liste des pièces perdues.

Les vingt qui nous restent ont été distribuées par ordre alphabétique. Les critiques allemands ont essayé de leur assigner un rang chronologique, à l'aide de certains détails de mœurs, de certaines allusions semées çà et là dans le dialogue. M. Naudet (Journal des Savants, 1838, page 328 et 406) est revenu sur leurs travaux, et est parvenu à établir à peu près les dates suivantes:

Les pièces de Plaute se répartissent sur les 33 années qui s'écoulent entre 537 et 570. M. Naudet a pris 537 pour point de départ, d'après le témoignage d'Aulu-Gelle qui dit que, peu de temps après le commencement de la seconde guerre punique, fleurirent l'orateur M. Caton dans la cité, et le poète Plaute sur la scène. « Atque non nimium longe M. Cato orator in civitate, et Plautus poeta in scena floruerunt. » Quant à la date de 570, c'est l'année même de la mort de Plaute:

(Aul. Gel. liv. 17 ch. 21)

Mostellaria, 537 217

Amphitruo	539 : 215	
Menechmi	540 : 214	
Rudens	539-540. 215 214	(Rudens, Mercator, Miles gloriosus)
Mercator		
Miles gloriosus ...		
Cistellaria	542. 212	
Persa	555. 199	
Epidicus	559 année du consulat de Caton. 195	(Epidicus, Aulularia, Pœnulus)
Aulularia		
Pœnulus		
Pseudolus	560-568. 194 186	(Pseudolus … Curculio)
Asinaria		
Trinumus		
Bacchis		
Stichus		
Truculentus		
Casina		
Curculio		
Captivi	570. 184	

Il est remarquable que cette liste finisse par l[a] pièce la plus morale de toutes les comédies de Pla[ute].

« Ainsi, dit M. Naudet, sur cette liste, [les] oeuvres du poète se succèdent, non suivant une pr[ogres]sion constante, régulière, idéale, mais avec le[s in]termittences, les inégalités, les écarts du génie de l'homme, et d'une manière plus naturelle. Des c[...]

ras presque sans art, des farces burlesques jetées entre des productions perfectionnées, la faiblesse après la force, les fautes grossières après les compositions savantes, qui peut dire si ces retrogradations apparentes, ces retours soudains à l'enfance du drame n'étaient pas des aberrations calculées, des concessions volontaires. Molière donna le Fagotier pour escorte au Misanthrope : à Rome encore plus il fallait plaire au peuple. » Rien de plus judicieux que ces réflexions : le hasard ou la nécessité ramènent souvent le talent en arrière : cela arrive partout.

Plaute a été souvent commenté dans l'antiquité : Varron, de Plautinis comoediis. — Diomède rappelle un autre ouvrage du même auteur, intitulé : Plautinæ questiones. Nous avons cité plus haut, d'après Aulu-Gelle, la liste des grammairiens qui ont donné des catalogues (indices) des ouvrages de Plaute. Fabricius cite encore Aruncius Celsus, L. Piscena, Q. Terentius Scaurus. Les arguments métriques, souvent en forme d'acrostiches, qui se trouvent en tête des Comédies de Plaute, ont été attribués successivement à Plaute lui-même, à des contemporains, à Priscien, à Sidoine Sulpice Apollinaire. Quoiqu'il en soit, ils sont anciens, écrits en style de Plaute, et peuvent servir à l'intelligence des pièces. Il

ne faut pas s'étonner de ces nombreux commentaires. Les Comiques sont de tous les poëtes ceux que les révolutions rapides de la langue et des mœurs font vieillir le plus vite. Molière a déjà été bien des fois commenté, et nul ne peut dire que ces commentaires soient superflus. Du reste, cela prouve le grand succès des pièces de Plaute. Nous en avons d'ailleurs d'autres témoignages.

Et d'abord celui de Plaute lui-même, dans l'épitaphe qu'il s'est composée et qui est rappelée par Aulu-Gelle. Ce sont trois vers hexamètres, qui ont quelquefois été corrigés et dont on a fait quatre iambiques.

A. Gell. liv. 1 ch. 24.

"Postquam morte datu'st Plautus, comœdia luget,
Scena est deserta; dein Risus, Ludu' Jocusque,
Et numeri innumeri simul omnes collacrumarunt."

Cette expression *numeri innumeri* rappelle bien Plaute et son temps. On l'a expliquée de bien des manières. Turnèbe met une virgule après *numeri* et entend *les vers* et *la prose*. Lucrèce (livre II, v. 1053) dit en parlant des atomes :

"... Seminaque innumero numero.."

Wakefield, s'appuyant sur ce passage, entend par *numeri innumeri*, la foule innombrable du peuple romain. Scaliger voit dans cette expression un synonyme du *sermo pedestris*, des *numeri sine lege solutis* 2 d'Horace. C'est l'opinion la plus vraisemblable

Il cite à l'appui un passage d'Ausone (Id. 4. v. 47) Ausone recommande à son petit-fils de lire tout entiers Homère et Ménandre à haute voix et avec le ton :

« . . . . Tum flexu et acumine vocis
Innumeros numeros doctis accentibus effer. »

Malheureusement on ne peut entendre ici innumeros numeros au sens de lege solutos, en parlant d'Homère et de Ménandre : on a donc proposé de lire In-numeros, ce qui veut dire : "que ta voix conserve du nombre au nombre des poètes. »

Ce qui rend l'opinion de Scaliger vraisemblable, c'est que la négligence de la versification est précisément un des deux défauts qu'Horace reproche à Plaute. Ainsi Plaute a été son premier panégyriste. L. Ælius Stilo et son élève Varron faisaient le plus grand cas des ouvrages de Plaute. Mais Varron est un peu partial pour l'antiquité, c'est un érudit ami du vieux langage. Le Dialogue des orateurs fait le même reproche à Ælius Stilo et à Sisenna, qui aimaient mieux s'entretenir avec les siècles passés qu'avec le leur. " Nous restons beaucoup en arrière dans la comédie, dit Quintilien, quoique Varron prétende, d'après Ælius Stilo, que si les Muses voulaient parler latin, elles parleraient le langage de Plaute ». — " In comœdia maxime claudicamus, licet Varro Musas, Æli Stilonis

Quintil. liv X, ch. 1.

sententia, Plautino dicat sermone locuturas fuisse, si latine loqui vellent."

Muret a critiqué spirituellement l'expression de V...
" Si les Muses, dit-il, parlaient le langage de Pl... elles parleraient le langage du peuple, et non des hommes bien élevés, des courtisanes, et non des vierges."

Muret, Variæ lectiones liv. 16.

"Si Musæ Plautino sermone loquerentur, plebeio, n... ingenuo; meretricio, non virgineo sermone loquerentur."
Erasme, Scaliger, le père Rapin, (Comm... taire de l'art poétique) Laharpe, ont aussi fort m... traité Plaute. Marmontel, Schlegel, Lemercie... M. Naudet ont été plus justes. Le grammairien Nonius fait dire à Varron : " Cécilius réclame la palme pour la composition, Térence pour les mœurs, Plaute pour le style." " In argumentis Cæcilius poscit palmam, in ethesi Terentius, Plautus in sermonibus." Sermonibus doit évidemment s'en... tendre ici du dialogue et du style. C'est ainsi qu'Apulée dit : " In quo theatro comœdus ser... mocinabatur, tragœdus vociferabatur."

Cicéron, l'élève du savant critique Ælius Stilo et l'ami de Varron, admira beaucoup Plaute surtout pour la plaisanterie, c'est-à-dire pour ce qu'on a le plus attaqué. Il distingue deux sortes de plaisanterie, l'une grossière et obscène; l'autre élé... gante, ingénieuse, gaie, puis il ajoute: " Ce...

De Officiis, liv 1. ch 29

dernières sont semées dans Plaute, dans l'ancienne comédie athénienne, et même dans les œuvres des philosophes Socratiques." — " Quo genere non modo Plautus noster et Atticorum antiqua comœdia, sed etiam philosophorum Socraticorum libri referti sunt. " Mais il faut se rappeler qu'à l'époque de Cicéron, l'urbanité romaine admettait encore une gaieté très libre. Cicéron plaisantait beaucoup, il y tenait; quand on lui prêtait de bonnes plaisanteries, il ne s'en fâchait pas. Beaucoup de ses bons mots nous ont été conservés; ils sont libres, familiers, voisins du lazzi. On peut lire à ce sujet deux

Epist. ad famil. liv. 7. 32

lettres curieuses de Cicéron, l'une à Volumnius Eutrapelus, un des maîtres de l'urbanité romaine à cette époque; et qu'Horace a rappelé dans la dix-huitième épître de son premier livre (vers 31)

liv. 9

l'autre à Papirius Pætus, un des correspondants habituels de Cicéron. Voici un fragment de la lettre à P. Volumnius Eutrapelus: " Comme ta lettre est sans prénom, ce qui doit se faire entre amis, j'ai d'abord pensé qu'elle pouvait bien être de Volumnius le sénateur, avec lequel j'ai de fréquentes relations. Mais je t'ai reconnu bien vite à l'<u>eutrapélie</u> (gaieté gracieuse) de ta lettre. Une seule chose m'a déplu dans cette lettre, c'est que tu défends mal la possession de mes

salina (répertoire de bons mots) dont je t'ai fait l'intendant. Tu m'apprends qu'après mon départ on avait mis sur mon compte tous les bons mots qui s'étaient dits, même ceux de Sextius : et tu le souffres? et tu ne me défends pas? et tu ne résistes pas? Je croyais avoir donné un cachet assez original à mes plaisanteries pour les faire facilement reconnaître; mais puisque le mauvais goût est si répandu à Rome qu'il n'y a rien de si ἀκύθηρον (sans grâce, sans Vénus) qui ne paraisse gracieux (digne de l'épithète venustum), je t'en supplie, toutes les fois que ce ne sera pas une piquante équivoque, une élégante hyperbole, une jolie antiphrase, une saillie plaisante, enfin tout ce qui ne sera pas fin et conforme à ce que j'ai fait dire à Antoine sur la plaisanterie dans le second livre de l'Orateur, jure que ce n'est pas de moi." — "Quod sine prænomine familiariter, ut debebas, ad me epistolam misisti, primum addubitavi, num a Volumnio senatore esset, quocum mihi est magnus usus; deinde εὐτραπελία litterarum fecit, ut intelligerem tuas esse; quibus in litteris omnia mihi perjucunda fuerunt præter illud, quod parum diligenter possessio salinarum mearum a te procuratore defenditur. Ais enim, ut ego discesserim, omnia omnium dicta, in his etiam Sextiana, in me conferri. Quid?

tu id pateris? non defendis? non resistis? Equidem sperabam ita notata me reliquisse genera dictorum meorum, ut cognosci sua sponte possent. Sed quando tanta faex est in urbe, ut nihil tam sit ἀκύθηρον, quod non alicui venustum videatur, pugna, si me amas, nisi acuta ἀμφιβολία, nisi elegans ὑπερβολή, nisi παράγραμμα bellum, nisi ridiculum παρὰ προσδοκίαν, nisi cetera quae sunt a me in secundo libro de Oratore per Antonii personam disputata de ridiculis, ἔντεχνα et arguta apparebunt, ut sacramento contendas mea non esse.»

Cicéron se trompe lui-même ici sur ses propres ouvrages: ce n'est pas Antoine, mais J. César qui, dans le second livre de l'Orateur, est chargé de donner les règles de la plaisanterie.

Le progrès des conventions sociales, dans un temps où il y avait une cour, restreignit la liberté de l'ancienne plaisanterie dans des limites plus sévères. L'urbanité ancienne devint la grossièreté des temps postérieurs. C'est ce qui explique le jugement un peu dédaigneux d'Horace sur Lucilius et Plaute, qui n'en conservaient pas moins beaucoup de lecteurs au temps d'Auguste. Horace lui-même nous l'apprend, et il en était piqué. Il rappelle surtout avec un peu d'ironie, dans un passage déjà cité, le succès immense des pièces de Plaute: on

sait les vers :

Epist. liv. 1, 2, vers 59 — " Hos ediscit, et hos arcto stipata theatro
Spectat Roma potens, &a."

Il attribue ce succès surtout au talent des acteurs :
" Quæ gravis Æsopus, quæ doctus Roscius egi[t]"
et un peu à l'entêtement des vieux sénateurs, qui a[u]raient cru tout perdu si on avait osé blâmer les pi[èces] qu'ils avaient vu jouer dans leur jeunesse :

" . . . . Clament periisse pudorem
Cuncti pene patres, ea cum reprehendere co[ner]
Quæ gravis Æsopus, quæ doctus Roscius egi[t]."

C'est un peu de même dans tous les temps ; car Labru[yère] disait la même chose des partisans acharnés de Cor[]neille, aux dépens de Racine.

M. Lefèvre.

9e leçon.

Jugements des anciens et des modernes sur Plaute.

---

bonne rédaction, exacte, étudiée, attestant des lectures personnelles, écrite d'un style en général aisé et naturel.

9e leçon.

Jugements des anciens et des modernes sur Plaute.

Nous sommes arrivés au moment où Plaute commence à déchoir dans l'estime des esprits délicats, où Horace parle de ses comédies d'un tout autre ton qu'on en parlait à l'époque de Caton et de Cicéron, ces fervents admirateurs du vieux poète, et qui avaient avec lui comme une parenté de génie, le premier par sa verve un peu rude et son âpre langage, l'autre par son libre esprit de saillies. Ce n'est pas qu'au temps d'Auguste Plaute n'eût encore de nombreux partisans; Horace lui-même nous peint les théâtres de Rome, ces immenses édifices, comme trop étroits pour contenir la foule qui se presse à ces comédies qu'il juge si défectueuses :

Epist. II, 1 60.

" Hos ediscit, et hos arcto stipata theatro
Spectat Roma potens. "

Mais c'est avec une sorte d'indignation qu'il reconnaît cette faveur persistante du public romain; son goût dédaigneux n'en est que plus offensé, et l'on voit percer le dépit dans les traits ironiques dont il poursuit Plaute et ses admirateurs. Il s'attaque sans cesse à lui, comme à

la plupart des anciens poëtes, et semble peu dissimuler son parti pris de les rabaisser au profit des poëtes de son siècle. Il emploie surtout contre eux l'arme de la raillerie, et s'en sert avec une grâce qui lui fait presque pardonner ses injustices. « Que je me permette, dit-il, de douter si la comédie d'Atta marche aussi bien qu'il faudrait parmi le safran ou les fleurs, tous nos sénateurs, ou peu s'en faut, crieront à l'impudence. Comment ! oser reprendre ce que jouaient en leur temps, l'énergique Esopus, le docte Roscius !

Epist. II, 1, 79.

« Recte necne crocum floresque perambulet Attæ
Fabula si dubitem, clament periisse pudorem
Cuncti pene patres, ea quum reprehendere coner
Quæ gravis Æsopus, quæ doctus Roscius egit.

Atta, dont il est question ici, est, comme Afranius, l'un des premiers qui composèrent des _fabulæ togatæ_. — L'expression _Crocum floresque_ nous indique qu'un des usages du théâtre romain était de répandre des parfums et des fleurs sur la scène. _Cuncti pene patres_ désigne les sénateurs âgés qui restent fidèles aux vieilles traditions du spectacle comique, et c'est un trait fort plaisant que d'attribuer leur engouement pour les pièces d'Atta au souvenir des grands acteurs qui les jouaient autrefois.

Labruyère, dans son Discours de réception

à l'Académie française, s'exprime à peu près comme Horace, lorsqu'il parle de la comparaison qu'on ne veut pas même souffrir entre Corneille et Racine :

" Quelques-uns ne souffrent pas que Corneille, le grand Corneille, lui soit comparé : quelques autres, qu'il lui soit égalé : ils en appellent à l'autre siècle, ils attendent la fin de quelques vieillards, qui, touchés indifféremment de tout ce qui rappelle leurs premières années, n'aiment peut-être dans Œdipe que le souvenir de leur jeunesse. "

Lorsqu'Horace accorde quelque éloge aux poètes des siècles précédents, il le place dans la bouche de ses adversaires, et s'il semble y acquiescer lui-même, c'est toujours d'un air un peu ironique :

Epist. II. 1. 57 " Dicitur Afrani toga convenisse Menandro.
Plautus ad exemplar Siculi properare Epicharmi;
Vincere Caecilius gravitate, Terentius arte. "

Malgré le doute moqueur du dicitur, on pourrait, au premier abord, prendre ces vers pour un hommage rendu au talent d'Afranius, de Plaute, de Cécilius et de Térence. Mais il ne faut pas les isoler de l'ensemble du passage dont ils font partie, ni oublier cette exclamation satirique qui les précède :

« ... adeo sanctum est vetus omne poema ! »

Le second vers Plautus ad exemplar .... est obscur. Prêté par Horace à ses critiques, il semble que ce soit un éloge de Plaute. Mais nous ne connaissons pas les ouvrages d'Epicharme. Horace a-t-il dire que Plaute marche rapidement, et avec de grandes chances de succès, sur les traces de son modèle ? on n'ose l'affirmer. Est-ce une allusion à l'action vive et au mouvement des pièces de Plaute, qu'on peut justement appeler motoriae ? C'est l'opinion la plus vraisemblable. Peut-être aussi Horace a-t-il laissé à dessein une certaine obscurité dans son vers et, sous l'apparence de la louange, fait indirectement la censure de la précipitation du poète à composer ses comédies.

Plus loin, dans la même épître, le reproche n'est pas déguisé. Horace met Plaute dans la compagnie d'un certain Dossenus et leur adresse à l'un et à l'autre des critiques fort graves :

Epist. II, 1, 168.

« Creditur, ex medio quia res arcessit, habere
Sudoris minimum, sed habet comoedia tanto
Plus oneris quanto veniae minus. Adspice Plautus
Quo pacto partes tutetur amantis ephebi,
Ut patris attenti, lenonis ut insidiosi ;
Quantus sit Dossenus edacibus in parasitis ;
Quam non adstricto percurrat pulpita socco.

Gestit enim nummum in loculos demittere, post hoc
Securus, cadat an recto stet fabula talo. »

Ainsi, au jugement d'Horace, Plaute ne s'entend pas à la conduite des caractères; il y a chez lui absence de travail; sa composition est négligée, et pourquoi? parcequ'avant tout il cherche l'argent, et que peu lui importe ensuite le mérite réel de sa pièce. Car le Gestit enim nummum in loculos demittere ne s'applique pas seulement à Dossenus.

Ailleurs, ce sont de mauvaises plaisanteries, des vers mal faits que blâme le sévère critique:

« Mais nos ancêtres ont vanté la facture des vers de Plaute et ses bons mots; admiration trop complaisante, pour ne rien dire de plus, si toutefois nous savons, vous et moi, distinguer une grossière plaisanterie d'un trait délicat, si nos doigts, notre oreille savent mesurer exactement un vers. »

ad Pisones. 270. « At nostri proavi Plautinos et numeros et
Laudavere sales, nimium patienter utrumque,
Ne dicam stulte, mirati, si modo ego et vos
Scimus inurbanum lepido seponere dicto,
Legitimumque sonum digitis callemus et aure. »

L'expression inurbanum est à remarquer: elle marque combien le goût avait changé sur

ce qui concerne l'urbanité. Ce même poète que Cicéron louait comme le modèle d'une plaisanterie fine et délicate est maintenant accusé de rusticité. Il y a là toute une révolution dans les usages, dans les convenances, et aussi dans la littérature.

Ce qui choque le plus Horace dans les anciens poètes, c'est l'incorrection, la négligence, le manque de goût :

Epist. II, 1, 167. « Sed turpem putat inscite metuitque lituram »

Il ne leur refuse ni l'esprit ni le génie ; il leur rend même à cet égard une entière justice dans son *Art poétique* :

ad Pison, 291. « Nil intentatum nostri liquere poetae,
Nec minimum meruere decus, vestigia graeca
Ausi deserere, et celebrare domestica facta,
Vel qui praetextas, vel qui docuere togatas.
Nec virtute foret clarisve potentius armis
Quam lingua Latium, si non offenderet unum-
Quemque poetarum limae labor ac mora. »

Mais il est le réformateur de la poésie ; il attache une extrême importance à tout ce qui doit la porter à sa perfection ; ce qu'il veut enseigner aux poètes, c'est, comme en France Malherbe et Boileau, la pureté, la correction, l'harmonie, le goût. Et il prêche d'exemple, si par quelques plaisanteries un peu hasardées

que Plaute, s'il eût vécu dans le même temps, eût pu rétorquer contre lui. Encore ces traits qui nous choquent appartiennent-ils à des pièces de la jeunesse d'Horace, à une époque où il était tribun de la république et non familier de la cour d'Auguste. Peu à peu toutes les traces de sa vie antérieure s'effacent, et il ne lui reste plus rien de ce qu'il reproche à ses contemporains :

" hodie que manent vestigia ruris. "

Il faut reconnaître aussi que ses critiques des poètes de l'ancienne Rome ne manquent pas toujours de justesse. Telle est celle-ci :

" Legitimum que sonum digitis callemus et aure... "

Plaute lui-même, dans l'épitaphe que nous a conservée Aulu-Gelle, semble avouer qu'il ne s'est pas renfermé scrupuleusement dans les règles de la métrique :

A. Gel. 1. 24. " Postquam morte datu'st Plautus, Comœdia luget ;
Scena est deserta : dein Risus, Ludu', Jocus q.
Et numeri innumeri simul omnes collacrumarunt. "

Quintilien nous témoigne que Térence se permettait de grandes libertés dans sa versification :

Quintil. X. 1. " Quæ tamen in hoc genere elegantissima, et plus adhuc habitura gratiæ, si intra versus trimetros stetissent. "

et il est fort douteux que Plaute, ce génie si hardi, ait eu plus de réserve.

Il faut croire cependant que ses vers n'étaient pas dépourvus d'un certain rhythme et d'une certaine mesure, puisque Pline le Jeune, dans une de ses lettres, ne les distingue que par là d'une prose élégante et spirituelle:

Pline, 1, 16.

" Legit mihi nuper epistolas, quas uxoris esse dicebat: Plautum vel Terentium metro solutum legi credidi. "

Cette cadence, qui n'est plus sensible pour nous, l'était donc pour les oreilles des anciens, plus exercées que les nôtres. Ce qui nous empêche de la reconnaître, c'est sans doute notre prononciation défectueuse.

Un autre point où Horace a raison contre Plaute, sauf le ton dédaigneux et l'amertume de la critique, est la grossièreté trop fréquente de la plaisanterie. Plaute ne s'est pas dissimulé qu'il est souvent tombé dans l'excès; il l'avoue sans détour dans le prologue des <u>Captifs</u>:

" Neque spurcidici insunt versus immemorabiles. "

S'il a parlé ainsi de lui-même, Horace n'avait-il pas le droit de s'offenser aussi de ces vers licencieux qu'on regrette de rencontrer dans des ouvrages d'ailleurs si charmants et si pleins de verve comique?

Toutefois, il faut le dire, son jugement n'est pas impartial, et ne pouvait guère l'être. Il compare les vieux poètes latins avec les modèles exquis de la Grèce, et il ne parle d'eux que sur l'impression de la lecture, non du spectacle, ce qui leur est également défavorable. Assurément Plaute, à une époque où la langue latine n'était pas encore complètement formée, ne pouvait atteindre à la perfection de style des poètes grecs, de Ménandre surtout, si fort admiré des lettrés de Rome; et son génie vigoureux, plein de sel et de saillies, natum rebus agendis, pourrait-on dire, n'offrait plus hors du théâtre qu'une image affaiblie de lui-même.

Horace d'ailleurs n'a pas tenu assez de compte aux vieux comiques des nécessités de leur position. Ils n'avaient pas des théâtres spéciaux pour chaque classe de spectateurs, mais un même théâtre pour tous, où on devait faire à tous leur part. Ils s'adressaient aux sénateurs de l'orchestre, aux chevaliers des quatorze premiers gradins; ils avaient aussi à exciter la gaîté de cette foule confuse, remuante, grossière, de l'ultima cavea, et pour faire rire la populace de Rome, il fallait plus que des plaisanteries fines et délicates; il fallait des quolibets, des mots licencieux, une sorte de folie comique. Quand Aristophane nous offre un ton si mêlé, quand Molière,



après le *Misanthrope*, s'enveloppe, comme dit Boile
dans le sac ridicule de Scapin, peut-on blâmer bi
sévèrement Plaute de quelques sacrifices au goût p
relevé de la partie la plus nombreuse de son publi
numero plures, qui excite par sa brutalité les réc
mations d'Horace et de Térence ?

On sait ce qu'il en a coûté à ce dernier pour n
avoir pas fait de semblables concessions. Les vers q
charmaient l'esprit cultivé des Scipion et des Lélius,
ne disaient rien à la plèbe ignorante ; quelquefois
au milieu de ses pièces, on ne laissait pas achever la
représentation et on demandait à grands cris les
danseurs de cordes, les gladiateurs, les bêtes féroc

En résumé, Horace relève dans Plaute de
défauts réels ; il les distingue avec la sûreté o
dinaire de son jugement, mais il les critique
avec une sévérité trop rigoureuse, summum jus
summa injuria, et enfin à cette versification n
gligée, à ces mauvaises pointes, à ces inconséquen
de caractères, etc, qu'il reprend avec raison, il
n'oppose pas les beautés véritables et solides qui
les compensent largement. C'est qu'il veut abso
ment, on le répète, trouver à blâmer dans ces vi
poètes qu'une critique envieuse ne cesse d'élever au
dessus des poètes de l'école nouvelle et de lui-mê
ce sont pour lui comme autant d'adversaires

qu'il doit combattre ; il cherche à les déconsidérer dans l'opinion du public, et il se garde bien de montrer par quels côtés ils méritent encore l'estime dont il tend à les déposséder.

La rigueur de son jugement est d'ailleurs un fait isolé dans l'antiquité. Si dans les temps modernes elle a nui à la réputation de Plaute, elle n'a pas eu la même influence sur les anciens. Ils ont persisté à admirer ces comédies qui charmaient Cicéron ; et, après le siècle d'Auguste, il y a eu réaction contre les critiques trop amères et trop intéressées d'Horace. Volcatius Sedigitus, qui lui était postérieur, on peut l'affirmer sans connaître l'époque précise où vivait ce grammairien poète, met Plaute au second rang des comiques latins.

A. Gel. XV. 24. « Multos incertos certare hanc rem vidimus,
Palmam poetæ comico cui deferant,
Eum meo judicio errorem dissolvam tibi,
Ut contra si quis sentiat, nil sentiat.
Cæcilio palmam Statio do comico ;
Plautus secundus facile exsuperat cæteros. »

Il ne parle ici que des poètes de la _fabula palliata_, puisque dans les vers qui suivent il ne cite pas Afranius, le principal représentant de la _fabula togata_. Mais son jugement, qui n'est probablement que l'expression du goût général,

n'en atteste pas moins la gloire de Plaute, qui est placé au-dessus de Nævius, d'Ennius, et de Térence lui-même. Il leur est même de beaucoup supérieur au dire de Volcatius, <u>facile ensuperat ceteros.</u>

Aulu-Gelle ne tarit pas en éloges sur notre poète. Il admire surtout l'exquise élégance de son style.

Gel. I, 7. « Plautus verborum latinorum elegantissimus »

id VII, 18. [17] « Plautus homo linguæ atque elegantiæ in verbis latinæ princeps. »

id XIX. 8. « Plautus linguæ latinæ decus. »

Macrobe témoigne la même admiration; il met Plaute à côté de Cicéron, rapprochement qui peut paraître singulier, et nous apprend que les comédies sans nom d'auteur étaient reconnues lui appartenir à l'abondance des plaisanteries :

Macrob. II, 1. « Et jam primum animadverto duos, quos eloquentissimos antiqua ætas tulit, comicum Plautum et Oratorem Tullium; eos ambos etiam ad jocorum venustatem ceteris præstitisse; Plautus quidem ea re clarus fuit, ut post mortem ejus comœdiæ quæ incertæ ferebantur, Plautinæ tamen esse de jocorum copia noscerentur. »

Nous voilà bien loin des dédains d'Horace.

Marc-Aurèle parle aussi de Plaute avec éloge dans un fragment de sa correspondance avec Fronton, fragment précieux, puisqu'il nous a con

servé trois débris piquants de la comédie latine :

" In ea fortuna constitutum, in qua, ut Ennius ait, omnes dant consilium vanum atque ad voluptatem omnia. Item quod Plautus egregie in Colace super eadem re ait :

Liv. II 9 " Qui data fide firmata fidentem fefellerint,
Subdoli subsentatores, regi qui sunt proximi,
Qui aliter regi dictis dicunt, aliter in animo habent.. "

" haec enim olim incommoda regibus solis fieri solebant : at enim nunc adfatim sunt qui et regum filiis, ut Naevius ait :

" Linguis faveant atque adnutent et subserviant.. "

Il est curieux de voir Marc-Aurèle chercher des maximes sur la flatterie qu'ont à redouter les princes, dans ces trois vieux poètes qu'on eût pu croire bien déchus de leur renommée à l'époque où il vivait, et peut-être bien oubliés. Plaute, Ennius même et Naevius jouissaient donc encore de l'estime des lettrés ; on les citait comme des autorités ; ils plaisaient par le mélange d'élégance et de rusticité que recherchent les siècles de décadence littéraire. Le passage suivant, tiré de la même correspondance, le montre encore plus clairement :

Livre IV, 3. " Rari admodum veterum scriptorum in eum laborem studiumque et periculum verba industrie

osius quaerendi sese commisere. Oratorum post homi-
natos unus omnium M. Porcius ejusque frequens
sectator C. Sallustius: poetarum maxime Plautus.

C'est Fronton qui s'exprime ainsi, le plus autorisé des critiques de son temps; et son témoignage est à remarquer, quoiqu'il se fasse sans doute illusion lorsqu'il loue Plaute de s'être livré au pénible travail de la recherche des mots. Le soin de l'expression appartient bien plus au siècle de Fronton qu'à celui de Plaute, et cet éloge ne s'accorderait guère avec la négligence et la précipitation dont s'est offensé le goût d'Horace. Le vieux comique trouve son élégance et ses mots heureux sans les chercher.

L'admiration qu'excite son génie se perpétue au milieu même des circonstances les plus défavorables, au milieu de la lutte du christianisme et du paganisme. On rapporte au quatrième ou au cinquième siècle la composition d'une comédie faisant suite à l'Aulularia et intitulée Querolus (le Grondeur) sive Aulularia. C'est un ingénieux pastiche de Plaute, et en même temps un témoignage de ce qu'on pourrait appeler la persistance de sa renommée. On ne continue, on n'imite ainsi que les ouvrages fort lus et fort admirés.

Un fait encore plus remarquable, c'est l'estime qu'un père de l'église, Saint-Jérôme, prof

pour l'antiquité et pour Plaute en particulier, dont il ne craignait pas d'expliquer les beautés aux enfants. Son adversaire Ruffin le lui reproche plusieurs fois avec amertume:

" Quum ad hæc omnia, quæ supra diximus, etiam illud addatur, ubi cessat omne commentum, quod, in monasterio positus in Bethleem, ante non multo tempore, partes grammaticas exsequutus sit, et Maronem suum comicos que, ac lyricos et historicos auctores traditis sibi ac discendum Dei timorem pueris exponebat.

" Quæro, si vel Flaccus tuus, aut Maro, si Plautus comicus, etc.

" Sic, dum lætus Plautinæ et Tullianæ cupis eloquentiæ sectator videri, etc. "

Observons, en passant, ce rapprochement de Plaute et de Cicéron qui nous a déjà frappés dans Macrobe.

Ruffin ne parle pas ici à la légère, il n'est pas égaré par la passion, et le ton d'aigreur de ses imputations ne leur ôte rien de leur justesse. Veut-on entendre les aveux de Saint-Jérôme lui-même ?

" Hæc est Plautina elegantia, dit-il dans une lettre à Pammachius, hic lepos atticus, et Musarum, ut dicunt, eloquio comparandus. "

Il y a ici un souvenir du jugement d'Ælius Stilo, qui nous a été transmis par Quintilien, et qui est placé par lui dans la bouche de Varron:

Quintil. X. 1 — "Musas Plautino sermone locuturas fuisse, si latine loqui vellent."

Ailleurs Saint Jérôme s'accuse de s'être trop laissé entraîner à son goût pour Plaute, et il le fait avec l'expression d'un véritable repentir :

"Itaque miser ego lecturus Tullium jejunabam. Post -noctium crebras vigilias, post lacrymas, quas mihi præteritorum recordatio peccatorum ex imis visceribus eruebat, Plautus sumebatur in manus."

Ainsi c'est un père de l'Eglise qui, après des veilles nombreuses, après les larmes que lui arrache le souvenir de ses péchés, ne peut résister au charme de la lecture de Plaute. N'y a-t-il pas là le plus éloquent des commentaires ? Remarquons cependant que dans ce passage on lit quelquefois Plato et non Plautus. M. Villemain, dans son Essai sur l'éloquence chrétienne au quatrième siècle, traduit par Platon. Malgré cette autorité imposante, il y a lieu de croire que la leçon véritable est Plautus. Elle est plus en rapport avec l'enthousiasme que Saint Jérôme manifeste pour Plaute, lu plus souvent et beaucoup plus connu de lui que Platon. On y retrouve le rapprochement déjà plus d'une fois remarqué de Plaute avec Cicéron, Plaute semblant l'expression de la littérature du VIe siècle, comme Cicéron de celle du VIIe.

On pourrait multiplier ces témoignages [illegible]

qui ont été cités suffisent pour établir que, malgré les critiques d'Horace, l'antiquité tout entière a été sous le charme du style et de la gaîté de Plaute. A la renaissance, sa renommée, après avoir traversé les ténèbres du moyen-âge, brille d'un nouvel éclat. Dans toutes les écoles, on l'étudie et on l'admire. Les érudits s'appliquent à l'imitation de son style, font des pastiches de ses pièces ou les continuent. Vers la fin du douzième siècle, l'un des auteurs du temps formés sous l'inspiration de Plaute et de Ménandre, compose une seconde suite à l'Aulularia, intitulée Querolus sive Aulularia, comme la première, antérieure de quelques siècles.

Une imitation de l'Amphitryon, la comédie du Géta, par le même poëte, Vital de Blois, obtient un immense succès. M. Chassang, dans sa thèse française sur les essais dramatiques imités de l'antiquité, a fait l'analyse de cette pièce, qui révèle un talent original : « A la franchise du comique, dit-il, on y sent l'inspiration du poëte latin. » Le dénoûment est plus ingénieux que celui de Plaute et de Molière. Mais il manque à l'auteur, ce qui n'a rien d'étonnant si l'on songe à l'époque où il écrivait, une diction plus pure, une versification plus correcte et une entente plus habile du dialogue.

Ce n'est pas seulement en France que le génie de Plaute recevait ces hommages. En Italie, en

Allemagne, en Angleterre, à la cour des princes comme dans les colléges, on jouait ses pièces et elles étaient couvertes d'applaudissements.

A Rome, vers la fin du quinzième siècle, Pomponius Lætus, professeur d'éloquence fameux par son enthousiasme presque fanatique pour l'antiquité lati[ne] fait de ces représentations l'une des occupations principales de l'académie qu'il avait fondée.

Le cardinal Raphael Riario, petit neveu de Sixte IV, admirateur passionné du théâtre ancien, encourage les essais de Pomponius et de ses disciples, et, quelquef[ois] leur ménage l'entrée du château Saint-Ange et les applaudissements du souverain pontife. Parmi les pièces jouées le plus fréquemment, on cite l'_Asinaire_ de Pl[aute] et l'_Hippolyte_ de Sénèque. Le rôle de Phèdre fournit un triomphe au jeune Thomas Inghirami, qui en garde le surnom de _Phædra_. Un Vénitien, Hermol[ao] Barbaro, remplit alors, pour le besoin de la représentation, les lacunes que laissaient, dans l'_Amphitryon_, trois scènes perdues de Plaute, et l'imitation est si fidèle que longtemps les plus habiles ont eu peine à la distinguer de l'original.

Un professeur à l'université de Bologne, Urceus Codrus, compose de même deux scènes destinées à former le dénouement de l'_Aulularia_ et dont le style rappelle bien celui de son modèle. Il termi[ne]

la pièce conformément à l'argument de Priscien : Euclion rentre en possession de son trésor, qui lui est rendu par Lyconide, et, comme transformé par la reconnaissance, il donne au jeune-homme et sa fille et son or.

En 1492. Verardi, Chambellan et Secrétaire du pape Innocent VIII, auteur d'une pièce latine sur la chute de Grenade et de Boabdil, intitulée Histoire bétique, parle en ces termes dans son prologue du grand succès qu'obtenaient alors les Comédies anciennes et les imitations qu'elles faisaient naître :

" non Plauti aut Naevii comedias...
Quod fabulis si in fictis tantam capere
Soletis pleno voluptatem pectore,
Quid, quaeso, res ubi narratur verissima. "

Ce n'était donc pas une admiration de convention, c'était un plaisir véritable et profondément senti qu'on éprouvait à les entendre. Et les plus grands personnages, nous l'avons déjà montré par quelques exemples, assistaient à ces représentations. Aux jeux Capitolins, Léon X fit jouer le Carthaginois, en l'honneur de son frère Julien, qu'il gratifiait du droit de cité. En Allemagne, Melanchton, malgré les préoccupations de la controverse religieuse, présidait lui-même à des solennités dramatiques du même genre. Henri

VIII, en Angleterre, ne témoignait pas moins de goût pour le théâtre ancien.

Un prince encore plus zélé pour les comédies latines et surtout pour celles de Plaute, fut Hercule 1er, de la maison d'Este, duc de Ferrare. Il ne se bornait pas à les faire représenter, il les faisait traduire en langue vulgaire et il se plaisait, dit-on, à prendre part à ces traductions. En 1486, on joua en sa présence la pièce des Menechmes, ainsi traduite en italien. Un poète du temps, Batista Guarino, célébra la magnificence du spectacle en vers latins assez élégants, et qui commencent par cette invocation à Plaute :

"Plautini manes, numeri gaudete, salesque
Cum simili exsulta, frater, Menechme, tuo;
Quae fuerant Latiis olim celebrata theatris,
Herculea nobis scena revixit ope."

Le premier vers paraît une imitation de Properce :

Properce, III. 1. 1. "Callimachi manes, et Coi sacra Philetae,
In vestrum, quaeso, me sinite ire nemus."

C'est en même temps un souvenir et une rétractation de la censure d'Horace :

"At nostri proavi Plautinos et numeros et
Laudavere sales."

En 1487, on représenta l'Amphitryon, traduit en tercets par Pandolfe Collenuccio, poète distingué de la cour d'Hercule 1er. Vinrent ensuite la Casina

et la Mostellaria; traduites aussi en terza rima par Girolamo Berardo, l'Aulularia par Pario Ceresara, et plusieurs autres avant 1497 par Batista Guarino. Dans le seul mois de février 1499, Hercule fit jouer le Trinummus, le Pœnulus et une comédie de Térence, l'Eunuque.

Sous son successeur Alphonse 1er, qui accorda aux poëtes dramatiques les mêmes encouragements, les traductions de Plaute continuèrent. On cite, entre autres, celle du Miles gloriosus par Celio Calcagnini.

Tous ces spectacles répandirent de Ferrare sur l'Italie entière le goût des œuvres dramatiques de l'antiquité; il en parut bientôt des imitations nombreuses, qui peu à peu firent place à des œuvres originales, et l'on peut dire en ce sens que Plaute, le principal représentant de la comédie latine, a exercé une grande influence sur les commencements du théâtre comique italien.

A côté de cette admiration générale dont il fut l'objet à l'époque de la renaissance, il rencontra cependant quelques adversaires, dont les plus célèbres sont Muret, Erasme et Scaliger, trop préoccupés peut-être de certaines réminiscences d'Horace, et enfin Montaigne, qui lui préfère de beaucoup Térence, et donne de ce jugement une raison assez

singulière en apparence :

Montaigne, II, 10. « Quant au bon Térence, dit-il, la mignardi[se] et les grâces du langage latin, je le treuve admirab[le] à représenter au vif les mouvements et la condition [de] nos mœurs, etc. J'estime que les anciens avaient [en]cores plus à se plaindre de ceulx qui appariaient Pl[aute] à Térence (cettuy-cy sent bien mieulx son gentilh[omme]) que Lucrèce à Virgile. »

Ce qui fait que Plaute ne sent pas son gentilhom[me] et que Montaigne le goûte peu, c'est sans doute la [gros]sièreté de certaines plaisanteries, les mots obscènes, le[s] trivialités, etc. On regrette que ces défauts de détail aient empêché Montaigne de rendre justice au géni[e] admirable qui éclate dans l'ensemble et en même t[emps] à l'élégance toujours soutenue du style, qualité si i[m]portante à ses yeux.

Le dix-septième siècle ne pouvait qu'être plus [sévère] encore pour la licence du langage de Plaute. Le pèr[e] Rapin est envers lui d'une rigueur excessive. Fénelon aussi, dans sa lettre à l'Académie française, s'offu[sque] trop de ce qu'il appelle la basse plaisanterie de Plaute. Son jugement se borne à ces quelques m[ots] dédaigneux, que précèdent seulement deux lignes où [il] invoque l'autorité d'Horace et s'appuie sur ce p[as]sage tant de fois cité :

« At nostri proavi Plautinos numeros, etc. »

Au dix-huitième siècle, Plaute trouve encore des censeurs. Wieland, en Allemagne, répète les critiques d'Horace, sans cependant les aggraver.[1] Mais en France, Laharpe est un détracteur outré de notre poète. Quelques passages pourront donner une idée de son injustice :

" Le comique de Plaute est très défectueux : il est si borné dans ses moyens, si uniforme dans son ton, qu'on peut l'appeler un comique de convention, tel qu'a été longtemps celui des Italiens .... Cette uniformité de personnages et d'intrigues n'est que fastidieuse : celle du style et du dialogue est dégoûtante. Tous ces gens-là n'ont qu'un langage dans toutes les situations, c'est celui de la bouffonnerie, souvent la plus plate et la plus grossière. "

Voilà de quel ton Laharpe parle de Plaute. Et il réduit son mérite à " un fonds de comique dans quelques situations, de la gaîté dans quelques scènes, enfin un caractère, le seul à la vérité qui mérite ce nom, mais que Molière a immortalisé en le surpassant, celui de l'Avare. "

Il faut remarquer cet aveu qu'arrache au critique le talent comique qui brille dans l'*Aulularia*. Quant aux reproches dont il semble vouloir accabler Plaute, ils ont été depuis longtemps victorieusement réfutés. Du reste, on ne peut accorder gran-

[1] Voyez une traduction du passage de Wieland, chez Schœll, (*Hist. de la litt. lat.*) T. 1. p. 131.

de confiance à un juge ineracr et quelquefois ignorant qui nie l'existence de la fabula togata, qui prétend qu'il nous reste de Plaute vingt et une comédies, qui enfin n'a étudié que fort superficiellement le théâtre latin.

Les défenseurs de Plaute, particulièrement Lemercier et Mr. Nauder, n'ont pas eu beaucoup de peine à faire justice des critiques de Laharpe.

Em. Debaise

10e leçon.

Jugements de quelques modernes
sur Plaute.
Étude du théâtre de Plaute.
Les prologues.
Prologue de l'*Amphitryon*.

Rédaction travaillée, mais qui laisse à désirer — plus d'ordre dans les idées — plus de justesse et de netteté dans l'expression — un plus grand soin de style. L'analyse de morceaux si élégants doit avoir son élégance elle-même.

10e leçon

Jugements de quelques modernes sur Plaute. Étude du théâtre de Plaute. — Les prologues.

Prologue de l'*Amphitryon*.

Comme nous l'avons vu, les critiques d'Horace contre Plaute portent principalement sur deux points : la versification, qu'il trouve négligée, et la plaisanterie qu'il trouve de mauvais goût.

Ces deux points, les modernes les ont défendus. Ce n'est point que pour la versification, par exemple, ils se soient crus meilleurs juges qu'Horace, auteur des Odes et auteur des Satires. Cependant, il faut bien voir un hommage rendu à Plaute, en dépit du grand poète qui l'a condamné, dans cette étude attentive et persévérante de son mètre, par certains érudits. Montaigne s'en moque spirituellement, et rit en songeant qu'ils peuvent bien passer leurs nuits à mesurer des vers et à compter sur leurs doigts. Mais, quoi que cette recherche paraisse avoir de chimérique et d'inutile, nous le répétons, elle est un hommage rendu à Plaute ; elle prouve qu'on ne s'en est pas rapporté aveuglément au jugement d'Horace. Au reste, il est bien difficile d'assujétir aujourd'hui à des règles une versification, d'une allure si libre, comme il peut convenir à la

"Celluy-cy, tout pituiteux, chassieux et crasseux, que tu vois sortir après minuit d'une étude, penses-tu qu'il cherche parmi les livres comment il se rendra plus homme de bien, plus content et plus sage ? Nulles nouvelles. Il y mourra, ou il apprendra à la postérité la mesure des vers de Plaute."
(Essais, liv. I. ch. 38)

comédie qui abusait tellement des équivalents métriq[ues]
qui tenait si peu à une raisonnable proportion d[ans]
le nombre des syllabes, qui disposait arbitrairement
de la dimension des mots et de leur quantité, qui se
réglait probablement par l'accompagnement de la
flute, plus que par toute autre chose.

Pour la plaisanterie, nous avons avoué nous-même
qu'elle passe quelquefois les bornes. Mais on ne
doit pas trop s'en préoccuper; car ce défaut de goût
et de délicatesse était alors à peu près une nécessité.

En tête des critiques modernes, qui sont favorab[les]
à notre auteur, il faut citer Rollin. D'après son ca-
ractère et ses mœurs, on se serait plutôt attendu à ce
qu'il prît parti contre Plaute. Mais au contrai[re]
il s'est montré très sage et très judicieux, plus judi-
cieux qu'Horace lui-même, parcequ'il a mieux su
faire la part du blâme et de l'éloge. Le premier
Rollin a insinué que le jugement du critique
latin pouvait bien ne pas se trouver impartial
et il a dit pour quels motifs. Cette vue sur la
tournure générale d'esprit du siècle d'Auguste
en face des monuments de la vieille latinité,
fait certainement honneur à la sûreté de son goût.

Il faudrait citer encore: Madame Dacier
qui osa écrire la vérité sur Plaute et dire qu'il
avait " beaucoup de belles qualités qui peuv[ent]

non-seulement l'égaler à Térence, mais peut-être même le mettre au-dessus de lui"; Marmontel, dans son article de la Comédie (Éléments de littérat.); l'illustre W. Schlegel, dans son Cours de littérature dramatique, où il compare Plaute et Molière, et en Allemand bien pensant, immole trop souvent celui-ci au triomphe de l'autre; Lemercier, dans ses leçons à l'Athénée, et enfin M. Naudet, dans sa notice sur la vie et les ouvrages de Plaute, qui précède sa traduction.

Le procès est-il facile à juger? non, car nous ne devons pas être très compétents à fixer les lois de la bonne et de la mauvaise plaisanterie, dans des temps aujourd'hui si loin de nous, et après tant de révolutions du goût, des bienséances, et de la morale elle-même. Nous courons risque d'apprécier les choses selon une mesure très fausse, et de prendre pour principes de critique nos propres préjugés: — "Après avoir cité quelques sages coutumes de certaines peuplades du Nouveau monde, et quelques dits notables d'un de leurs chefs, Montaigne s'écrie, avec sa naïveté maligne: 'Tout cela ne va pas trop mal. Mais quoi! ces gens-là ne portent pas de hauts-de-chausses!'. En effet, c'était un préjugé fort commun de son temps (je veux croire

qu'il n'existe plus), de s'imaginer qu'il n'y avait que des gens portant hauts-de-chausses qui pussent avoir le sens commun ; ou, en d'autres termes, que ce qui ne ressemblait point aux habitudes et aux manières de chez nous était faux et ridicule.

"Longtemps après lui, des littérateurs d'un goût très pur et très classique n'ont pas été assez exempts de cette prévention, en soumettant à leur critique les auteurs anciens, surtout les comiques, et particulièrement Plaute. Ils le blâment très sévèrement et ne trouvent guère chez lui qu'à blâmer. Pourquoi ? par la raison qu'il choque leurs idées reçues et leurs opinions sur les convenances. Montaigne leur dirait : Cet homme n'est pas dépourvu d'esprit. Mais quoi ! il ne porte pas de hauts-de-chausses ! .

" M. de la Harpe me paraît trop absolu dans sa rigueur envers Plaute, lorsqu'il analyse des comédies de cet auteur d'après les mêmes lois qu'il aurait appliquées à des pièces présentées en 17.. à MM. les Comédiens ordinaires du roi..."

Nous ne pouvons que souscrire à ce sentiment de M. Naudet. Pour critiquer Plaute, on s'est trouvé placé à un mauvais point de vue. On a trop oublié qu'il écrivait pour des Romains du second siècle avant notre ère, et que ses pièces étaient jouées sur un théâtre

tre qui réunissait toutes sortes de spectateurs, des sénateurs à l'orchestre, des chevaliers sur les quatorze premiers gradins, et au-delà, tout ce que d'un nom collectif on peut appeler la plèbe de Rome. Quand on le juge, il ne faut pas se croire encore dans nos villes, où il y a de nombreux théâtres, et où chacun d'eux a son genre de spectacle. Car alors, le public choisit selon son goût ; l'un ne veut que du sérieux, l'autre ne veut que du comique, et ainsi les genres se partagent. Mais à Rome, il fallait sur un seul théâtre, et avec une seule pièce, contenter tous ceux qui venaient l'entendre, faire d'avance pour ainsi dire la part de chacun, et réserver le délicat à l'un, le grossier à l'autre.

C'est une loi du théâtre, et de certains genres analogues à ses compositions. Ce qui le prouve, c'est que Plaute n'a pas été le seul à mélanger ainsi d'une façon qui nous offense, le haut et le bas comique. Aristophane a fait de même ; Rabelais et Molière ont fait de même. Ils enveloppaient leurs traits les plus sérieux et les plus profonds sous des dehors tout différents, sous des dehors grossiers et burlesques. Ils le faisaient parceque c'était nécessaire, et Molière voulait faire rire à ses pièces la Cour, la ville, et les faubourgs. Boileau, quand il s'offense des fourberies de Scapin, est injuste, et oublie trop

Il aurait fallu distinguer davantage d'Aristophane et de Rabelais, Molière, chez qui ce mélange est moins marqué. Plusieurs de vos expressions qui s'appliquent au premier, ne sont pas également justes pour le second.

que Scapin servait à faire passer le *Misanthrope*.

Gardons-nous donc aussi à l'égard de Plaute d'une excessive sévérité. Gardons-nous d'un pédantisme et d'une pruderie qui s'effarouchent des moindres hardiesses. Le gros sel est pardonnable, + et ne dépare point ses écrits. Faut-il nous plaindre d'un auteur qui chatouille un peu le rire, + + pour le faire éclater plus franc et plus large?

Répétons encore que Plaute a de quoi satisfaire les plus scrupuleux, et se faire tout pardonner: c'est la vérité si frappante de ses tableaux, le coloris si vif qu'il sait leur donner; c'est aussi une élégance telle, que l'antiquité osait le nommer à côté même de Cicéron; ce sont des grâces de style, plus piquantes encore par je ne sais quoi d'antique, et qui n'ont point vieilli.

Tel est Plaute, et pour le connaître, nous n'allons plus maintenant consulter les critiques, nous allons nous adresser à lui-même, et le surprendre, quand il lui arrive de s'exprimer lui-même par la bouche de ses acteurs.

Ici se présente une question. Est-il permis à l'auteur dramatique de paraître ainsi lui-même derrière ses personnages? Cela dépend du genre dans lequel il écrit. Si c'est dans la tragédie, c'est un défaut: car la tragédie est trop sérieuse, trop

C'est le *Médecin malgré lui* qui a été donné pour soutenir le *Misanthrope*. L'expression, amenée par les vers de Boileau n'est pas tout à fait juste.

+ il faudrait dire pourquoi, c'est qu'auprès de la foule, au palais peu délicat, il relève le goût de ces ouvrages.

+ + Chatouiller le rire?

élevée, trop solennelle, il faut que l'illusion y soit trop soutenue, pour que le poète puisse compromettre par une intervention malencontreuse la vraisemblance et l'intérêt. Aussi Euripide a-t-il nui à ses ouvrages, en interrompant la suite du drame, chose si importante et si grave, par de longues dissertations philosophiques, ou morales, ou littéraires, et en substituant des prologues aux expositions moins faciles et plus savantes d'Eschyle et de Sophocle.

Ce n'est pas que le prologue en lui-même soit si blâmable. S'il ne fait point corps avec le reste de l'ouvrage, alors il instruit le spectateur de ce qu'il a besoin de savoir; il s'avoue franchement, [et vaut mille fois mieux qu'une exposition mal faite, froide ou embrouillée]+. Mais les prologues d'Euripide n'ont pas cette franchise; ce sont de mauvais prologues+ +. Il fait paraître un acteur qui avant de jouer son rôle, vient parler au nom de l'auteur, [et sur des choses qui ne sont pas toujours nécessaires à l'action]*. C'est dégrader soi-même l'art où l'on est poète; c'est se jouer de l'illusion qu'on veut produire, et manquer de respect pour les personnages même qu'on a inventés. Il serait à souhaiter que tous les prologues ressemblassent pour la beauté au camp de Wallenstein de Schiller**; mais c'est un abus déplorable dans Euripide

* Cela n'est pas fondé. Les prologues d'Euripide qui ne sont pas très longs, ne portent que sur les faits de l'avant-scène.

** Ce rapprochement n'a pas été fait: le Camp de Wallenstein est comme une pièce à part dans la trilogie de Schiller. Ce n'est pas un prologue du genre de ceux qui nous occupent.
On a opposé à ceux d'Euripide ceux de Shakspeare, particulièrement dans le Henri IV et le Henri V.

alors n'est pas très juste – dans les deux cas il instruit, mais pas avec un égal naturel. On pourrait mettre: s'il s'avoue franchement pour ce qu'il est; si c'est une espèce de préface, de programme, d'affiche poétique, destinée à instruire, etc, à se monter au ton de ce qui doit suivre.

+ C'est bien peu dire; ce n'est pas un grand avantage que de valoir mieux qu'une telle exposition.

+ +. expression trop dure.

* reproches trop graves adressés à un tel artiste. — On peut dire seulement que les personnages sont un moment dégradés, puisqu'on en fait des machines d'exposition

(*) pas assez d'ordre dans les idées (*)

** peu juste de la comédie en général. Cela ne s'applique qu'à l'ancienne comédie athénienne.

*** Ce n'est pas ce qu'a dit Schlegel. Il compare le poète comique qui se montre à visage découvert à celui qui, dans un déguisement, ôte son masque et laisse voir sa propre figure.

(1) Un peu vague. La différence (1) des deux comédies n'est pas bien marquée. Toutes deux s'occupent bien des mœurs domestiques de la société; mais l'une donne à ses tableaux une forme fantastique; l'autre vise à être l'expression de la réalité elle même.

que de donner à un acteur tragique deux rôles différents*.

Dans la comédie** qui plaisante de tout, et surtout d'elle-même, cette confusion au contraire est à sa place. Voyez Athènes : la comédie y est, dès sa naissance, une parodie des formes solennelles de la tragédie, une satire pleine de verve et d'audace de toutes les supériorités dont pouvait s'offenser une ombrageuse et jalouse démocratie. La comédie est un monde fantastique, où la gaieté du poète prend de folles ébats ; le caractère même de ses ouvrages l'invite à se montrer, à parler lui-même, à prendre, comme dit Schlegel, un nouveau déguisement à tout instant. Se faisant pour ainsi dire de la scène une tribune, il dit tout haut son avis sur son art, sur ses affaires, sur le gouvernement de la république.

Cela changea lorsque la comédie, abandonnant ce terrain, entra dans les mœurs domestiques et chercha ses caractères dans la vie intime de la société. Alors naquirent des principes plus rigoureux ; on demanda la vérité au poète, et il lui fut interdit de se montrer.

La même différence qui existait sur ce point entre Aristophane et Ménandre, se retrouve entre Plaute et Térence. Térence s'efface complètement ou s'il parle, c'est dans une courte préface où

il se plaint quelquefois amèrement des taquineries de ses envieux. Plaute, au contraire, intervient à tout instant, et il lui arrive même de souffler trop souvent ses personnages.

Mais revenons ici à cette confusion de plusieurs rôles dont nous avons parlé. C'est principalement ce qui fait la gaîté des prologues de Plaute. On y trouve des traits fins, délicats, exquis pour les chevaliers et les sénateurs, même des traits élevés qui devaient émouvoir le peuple romain; et partout, le poète a semé aussi la bouffonnerie. Ce mélange est fort heureux. De plus, c'est toujours la même élégance de style, la même propriété d'expression, un grand art de choisir et de placer les mots, une allure nette et vive jointe à une familiarité et une abondance qui font la perfection du genre, une poésie en un mot, qui relève, ennoblit et épure* la bouffonnerie jusqu'en ses écarts.

*écarts ne va pas avec épurer: il faut plus d'analogie entre les mots.

Nous allons commencer par le prologue de l'Amphitryon.

Un prologue est naturellement une sorte d'exorde, destiné à gagner le silence, l'attention et la bienveillance du public, et à le mettre aussi au courant de ce qui va suivre. Tel est le but d'un prologue. Mais Plaute se garde bien d'y marcher tout droit, avec une inflexible méthode. Son plan se cache, au contraire, sous la négligence la plus étudiée, et sous l'-

allure capricieuse d'une simple conversation.

C'est Mercure qui est chargé du prologue. Et d'abord, qu'est-ce que Mercure ?

Trois personnages à la fois : un personnage mythologique, un pauvre esclave qui fait le rude métier d'acteur ; enfin un avocat dont se sert le poète.

C'est un personnage mythologique, assez compromis il faut l'avouer, avec son père le roi des Dieux dans l'entreprise galante qu'ils ont tous deux menée à bonne fin. Et pour nous, ces irrévérences-là sont choquantes ; mais il paraît que la dévotion des Romains et des Grecs les permettait à Plaute ou à Aristophane. Était-ce parcequ'on faisait une différence entre les Dieux de la religion et les Dieux de la poésie, les Dieux des temples et les Dieux du proscennium ? Ou bien était-ce une suite naturelle du caractère donné par l'antiquité à ces êtres, fort rapprochés des mortels par leurs passions et leurs faiblesses ; et les Romains se permettaient-ils la plaisanterie avec eux, de même qu'à certaines époques de l'année, les premiers personnages de la république avaient à essuyer les représentations de leurs esclaves ? Il y avait probablement un peu de tout cela. Nos pères eux-mêmes, dans une société toute différente, n'ont-ils pas toléré la même bouffonnerie mêlée aux choses saintes ? Ne dressait-on pas alors les tréteaux des comédiens dans l'église même

ou dans le cimetière, pour y jouer des Farces ou des Soties, assez peu d'accord, ce semble, avec la dévotion du temps? Les anciens laissaient toute licence à la comédie, tandis qu'ils poursuivaient les Eschyle ou les Euripide pour des motifs d'impiété, que nous trouvons à notre tour bien puérils. Cette conduite est difficile à comprendre ou à juger.

Pour revenir à l'Amphitryon, - Mercure est donc le Dieu mythologique; c'est aussi l'acteur, pauvre acteur bien inquiet de l'issue de la pièce, et qui craint, en cas de chute, les coups de bâton. C'est l'avocat du poète qui lui fait expliquer au public ses idées sur l'art, et le sujet de la pièce qu'on va représenter.

On est étonné peut-être que Mercure demande du silence. Mais il faut se souvenir qu'on est à Rome, en un temps où le public a bien changé, où il n'est plus ce public sage dont Horace nous parle dans son Art poétique (V. 206-7):

" Quo sane populus numerabilis (utpote parvus),
Et frugi castus que verecundus que coibat. "

non: c'était un public turbulent et grossier:

" Indoctus quid enim saperet, liber que laborum
Rusticus, urbano confusus, turpis honesto? "
(Idem, vers 212-13)

Horace nous le montre encore, dans la première épi-

tre du second livre, aux vers 200-3 :

" ..... Nam quae pervincere voces
Evaluere sonum, referunt quem nostra theatra?
Garganum mugire putes nemus aut mare Tuscum,
Tanto cum strepitu ludi spectantur ..."

Au milieu d'un tel tapage, une exposition délicate, fine, ingénieuse, et de la façon de Térence, n'eût guère eu de succès. Il l'éprouva lui-même, n'ayant pas su profiter des exemples de Plaute, et ses comédies réussissaient davantage à la lecture, dans le cabinet de quelques amis.

Ce qu'il fallait, c'était presque l'entrain d'une parade et un prologue d'une verve rare. Tel est celui de l'Amphitryon.

Il commence par une longue phrase de seize vers, où sans cesse de nouvelles incises viennent arrêter ou renouveler la pensée :

"Ut vos in vostris voltis mercimoniis
Emundis vendundis que me laetum lucris
Adficere atque adiuvare in rebus omnibus,
Et ut res rationes que vostrorum omnium
Bene expedire voltis peregre que et domi,
Bono que atque amplo auctare perpetuo lucro,
Quas que incepistis res, quas que inceptabitis;
Et uti bonis vos vostrosque omnes nuntiis
Me adficere voltis, ea adferam, ea uti nuntiem
Quae maxume in rem vostram communem sient,

(Nam vos quidem id iam scitis concessum et datum
Mi esse ab dis aliis, nuntiis ut praesim et lucro);
Haec ut me voltis adprobare adnitier,
Lucrum ut perenne vobis semper suppetat:
Ita huic facietis fabulae silentium,
Itaque aequi et iusti hic eritis omnes arbitri."
On voit que c'est le Dieu même qui parle, le Dieu du commerce et des bonnes nouvelles. En retour de ce que le peuple romain lui doit, il lui demande la bienveillance et l'attention.

Dans ces vers, il y a des passages graves et sérieux, comme celui-ci par exemple:
" . . . . ea uti nuntiem
Quae maxume in rem vostram communem sient."
On ne parle ainsi qu'à un grand peuple de citoyens.

Il faut remarquer la forme de cette période très longue; elle imite tout à fait le naturel et le laisser-aller d'une conversation.

Maintenant le prologue se développe avec plus de gaieté:
" Nunc, cuius iussu venio et quamobrem venerim
Dicam, simulque ipse eloquar nomen meum.
Iovis iussu venio; nomen Mercurio est mihi.
Pater huc me misit ad vos oratum meus:
Tametsi, pro imperio vobis quod dictum foret,
Scibat facturos: quippe qui intellexerat,

Vereri vos se et metuere, ita ut aequum'st Jovem;
Verum profecto hoc petere me precario
A vobis iussit leniter dictis bonis. "

Nous nous arrêterons ici pour signaler les vers remarquables.

" Tametsi, pro imperio vobis quod dictum foret,
Scibat facturos; quippe qui intellexerat
Vereri vos se et metuere, ita ut aequum'st Jovem. "

Ici, le poète est loin de plaisanter avec la religion des Romains; ce sont des sentiments graves, sérieux qu'il exprime, et auxquels il sait parfaitement donner la forme austère qui leur convient.

Tout à côté, par un contraste comique, le vers sautille, et le dieu oublie son rôle pour se montrer comme un pauvre esclave, bien tremblant et bien inquiet de son sort, s'il joue mal et si la pièce tombe.

" Etenim ille, cujus huc iussu venio, Jupiter
Non minus quam vostrum quivis formidat malum:
Humana matre natus, humano patre,
Mirari non est aequum, sibi si praetimet;
Atque ego quoque etiam, qui Jovis sum filius,
Contagione mei patris metuo malum. "

En vérité, la gaieté comique ne saurait avoir plus d'élégance, ni plus de finesse. Cette adresse directe aux spectateurs, et ce n'était pas ceux de l'orchestre ni des quatorze premiers gradins, je pense, devait avoir

un succès de rires ; pas un ne perdait le sens de ce petit mot malum, dont les Métellus avaient menacé le poète Névius :

" Malum dabunt Metelli Nævio poetæ. "

et dont la force est nettement exprimée dans ce passage de Tite-Live (IV, 49) :

" Malum quidem militibus meis, inquit (Postumius Regillensis), nisi quieverint. "

C'était la peine des esclaves, la peine du bâton. Il y a quelque chose de triste à voir ainsi l'esclavage, institution odieuse de l'antiquité, forcé de rire lui-même, pour faire rire ses maîtres. C'est un trait particulier à la comédie romaine, qu'elle n'a point emprunté à la Grèce. En Grèce, on ne prenait pas les esclaves pour jouer dans les pièces des grands poëtes ; c'était un honneur réservé aux plus nobles citoyens.

C'est trop dire. Ce qui est vrai, c'est que les acteurs étaient des citoyens comme les autres, à qui nulle fonction, parmi les plus considérables, n'était interdite.

Mercure, continuant son discours, revient encore au sujet qui l'amène. Nous trouvons ici des maximes agréables, auxquelles le poète a donné, en les exprimant, certaines grâces fort goûtées de son temps, c'est-à-dire celles de l'allitération

" Propterea pace advenio, et (pacem) ad vos adfero.
Iustam rem et facilem esse oratum a vobis volo :
Nam justæ ab justis justus sum orator datus :
Nam injusta ab justis impetrari non decet ;
Justa autem ab injustis petere insipientia est…

Ces répétitions des mêmes mots ou des mêmes consonances sont fréquentes dans les fragments qui nous restent d'Ennius. Aulu-Gelle (liv. X, chapitre) nous cite un fragment de Caton, où nous trouvons un exemple d'allitération :

"Ea ne fieri bonis, bono genere gnatis, boni consulitis ? .. "

C'était alors une manière de faire sa cour aux esprits délicats ; car, pour le public vulgaire, il n'est guère probable qu'il ait été sensible à de tels raffinements.

On peut contester cela. L'allitération est un agrément un peu grossier, goûté dans un temps de versification imparfaite, mais dont les plus délicats ne devaient pas être les plus charmés.

Le poète n'oublie pas non plus de rappeler ici par un trait, le respect qu'on doit à Jupiter :

"Debetis velle, quae velimus ; meruimus
Et ego et pater de vobis et de re publica."

Mais nous voici au moment où l'auteur paraît lui-même, et où le troisième rôle de l'acteur se découvre :

"Nam quid ego memorem, ut alios in tragoediis
Vidi, Neptunum, Virtutem, Victoriam,
Martem, Bellonam, commemorare, quae bona
Vobis fecissent ?

Voilà une épigramme à l'adresse des confrères de Plaute, les poètes tragiques. Ne nous étonnons pas de cette légère hostilité ; elle n'était pas rare chez les Grecs, où la comédie ancienne fut une perpétuelle satire de la tragédie ; même la nouvelle, après

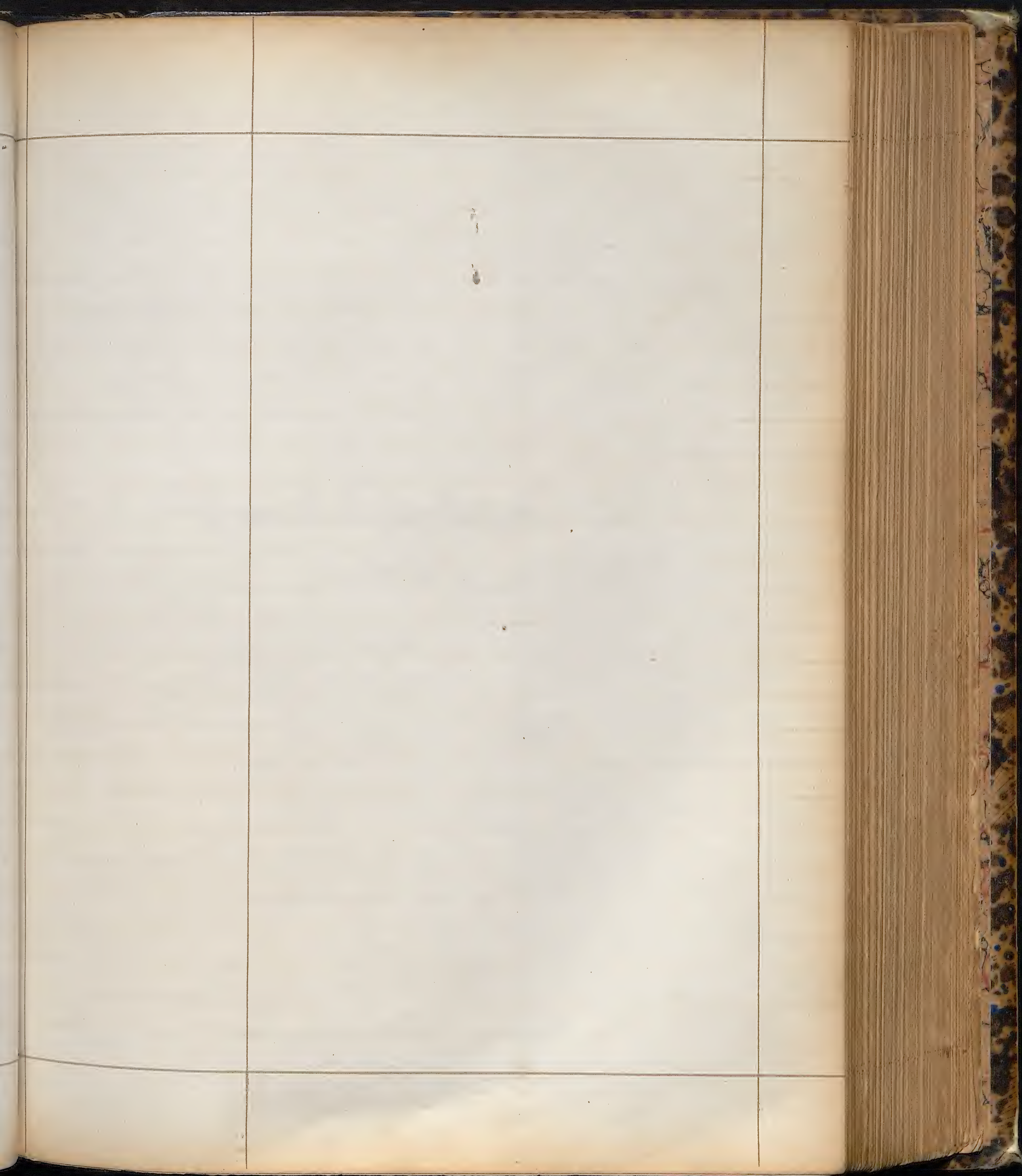
la moyenne, se permit cette liberté. Plaute l'imite, en nous apprenant que dans les tragédies de son temps, il y avait aussi des prologues, où le poète cajolait de son mieux le public. On le devinerait, du reste, d'après certains fragments de Névius et d'Ennius. Mais en vérité, Plaute qui les blâme, n'agit point autrement qu'eux quand il dit :

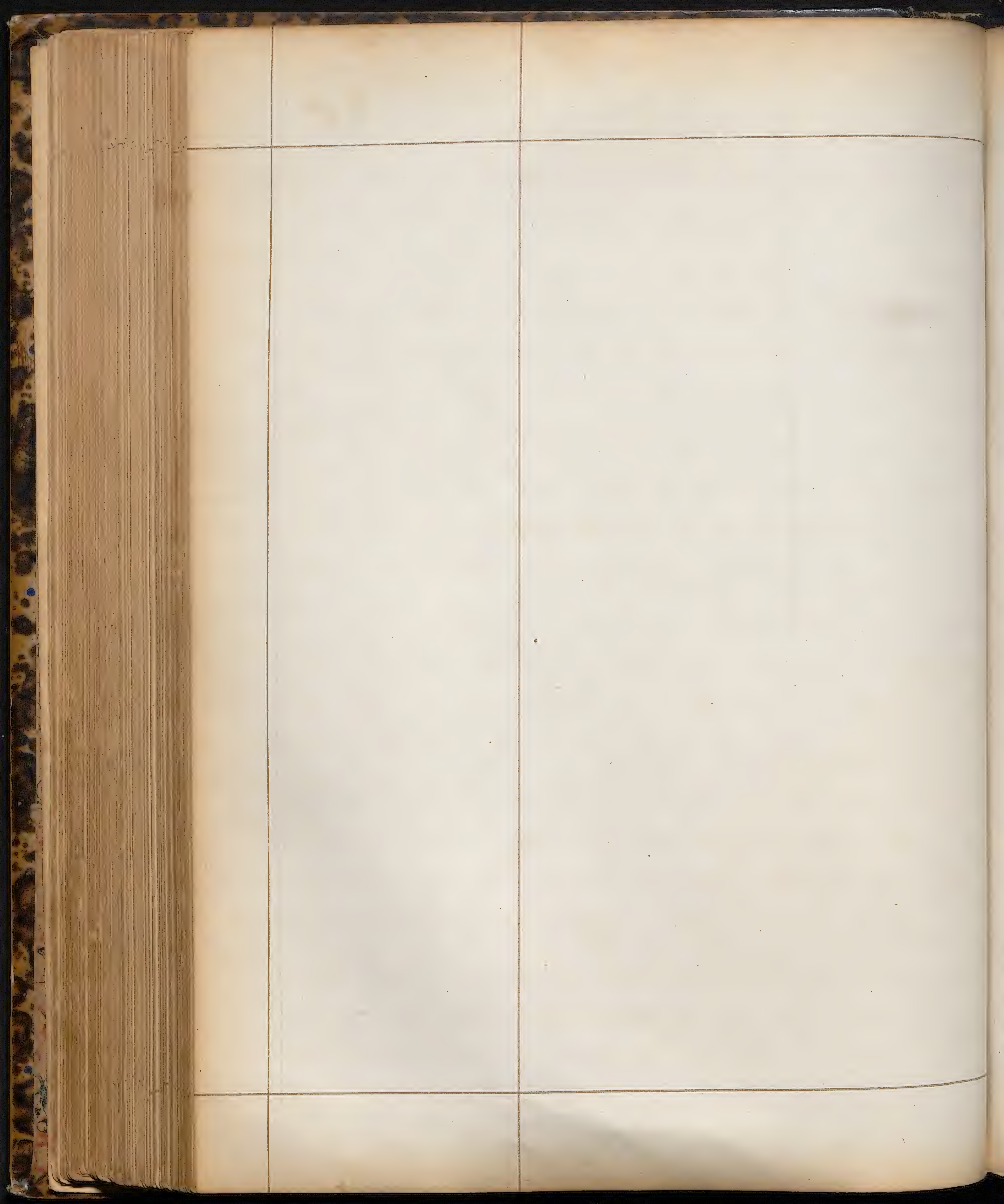
"Debetis velle, quae velimus : meruimus
Et ego et pater de vobis et re publica..
Il affecte de placer son Jupiter bien au-dessus de ces Dieux, toujours chargés par les auteurs de la commission de leur concilier le public :

" . . . . Quis benefactis meus pater,
Deorum regnator, architectus omnibus
Sed illic nunquam mos fuit patri meo,
Ut exprobraret quod bonis faceret boni :
Gratum arbitratur esse id a vobis sibi,
Merito quae vobis bona se facere quae facit...

Nous ne pouvons citer ces vers sans remarquer encore avec quelle adresse Plaute mêle à chaque instant la bouffonnerie et la pensée grave, sachant bien à quelle sorte de spectateurs il parle. Ce serait laisser dans l'ombre un côté de son caractère et de son talent, si nous ne le signalions point.

G. Deville.





11e leçon.

—

Prologue de l'Amphitryon.
(Suite).

—

rédaction étendue, attestant de lectures personnelles. — en général exacte, mais laissant encore à désirer pour l'élégance du style, pas assez précis, pas assez châtié. Les tours surtout sont trop peu variés, les mêmes mots trop souvent répétés. A tout prendre, cependant, c'est un bon travail.

11e leçon.

Prologue de l'Amphitryon
(Suite).

Arrivés dans l'étude générale du théâtre comique des Latins, à l'étude particulière du théâtre de Plaute, nous avons voulu examiner d'abord cette partie de sa comédie où, d'après l'antique coutume des tragiques grecs, le poète se met à la place de ses personnages. Car souvent c'est le poète lui-même qui intervient, qui se montre sous le masque de l'acteur, et qui, ne prenant au sérieux ni le fond ni la forme de sa comédie, s'amuse à découvrir la machine théâtrale.

Déjà nous avons vu le dieu Mercure ouvrir par un prologue la représentation de l'Amphitryon. Et nous l'avons dit, il y a dans ce Mercure trois personnages en réalité : le dieu fils et messager de Jupiter ; le pauvre esclave chargé du rôle et exposé aux coups s'il ne le remplit pas bien, ou si le rôle lui-même est mal accueilli ; enfin le poète même s'entretenant avec le public. — C'est de la confusion même de ces trois caractères de Mercure que naît tout l'agrément de ce morceau composé avec beaucoup d'art, morceau dont La harpe a méconnu le mérite, comme celui de

presque toutes les œuvres de Plaute. Ce prologue de l'Amphitryon, entremêlé de pensées sérieuses, graves, élevées, et de traits piquants et facétieux, était bien fait pour captiver l'attention de toutes les classes du public. Nous avons déjà pu nous en convaincre par la lecture des cinquante premiers vers de ce morceau, dont nous allons continuer l'analyse. Au cinquante et unième vers, Mercure veut enfin revenir au but de son ambassade, dont il s'est un peu écarté :

" Nunc quam rem oratum huc veni, primum proloquar."

Il essaie de revenir à son sujet, comme il l'avait déjà fait au trente-deuxième vers par ces mots :

" Propterea pace advenio, et pacem ad vos adfero ;
Justam rem et facilem me oratum a vobis volo ;
Nam justa ab justis justus sum orator datus ;
Nam injusta ab justis impetrare non decet ;
Justa autem ab injustis petere, insipientia est ;
Quippe illi iniqui jus ignorant, neque tenent."

" Je viens donc pacifiquement porteur de paroles de paix, vous demander une chose honnête et facile. On m'envoie par un honnête motif solliciter honnêtement une honnête assemblée. En effet obtenir des honnêtes gens une chose déshonnête ne se doit point ; faire à des gens déshonnêtes une honnête demande c'est folie. Savent-ils seulement, comprennent-ils

ce que c'est qu'honnêteté ?

On voit dans ces vers Plaute jouer avec élégance sur les mots justus - orare - orator. Mais ici Orator est pris dans le sens d'envoyé, d'ambassadeur ; il est facile de trouver aux diverses époques de la langue des exemples de ce mot pris dans le même sens :

Ennius avait dit dans ses Annales :

"Orator sine pace venit, regi que refert rem."

On trouve de même chez Ovide (Métam. XIII. 196) :

"Mittor et Hiacas audax orator ad arces ? "

chez Virgile (XI. 100 Eneid) :

"Jam que oratores aderant ex urbe Latina ..

et au septième livre, vers 153 ;

"Centum oratores augusta ad mœnia regis
Ire jubet, ramis velatos Palladis omnes,
Dona que ferre viro, pacem que exposcere Teucris . ."

Et cela n'est pas particulier à la poésie ; la prose fournirait des exemples analogues (Voir Ciceron, Brut. XIV ; De legg. II. 9* ; Tite Live. Hist. I. 15 ; XXX, 16, etc). Ainsi Mercure va expliquer le sujet de son ambassade ; on pourrait le croire, mais il n'en est rien, et il s'engage dans une autre digression. On le voit, c'est un exorde perpétuel, sans cesse interrompu par les charmantes fantaisies du poëte. Ici nous voyons commencer une gaie dissertation littéraire, entremêlée d'épigrammes contre la tragédie comme celles que nous avons déjà remarquées dans

* IX. 45.

le début de ce prologue. Avouons du reste que ces épigrammes sont vraiment inoffensives; et la dissertation est fort plaisamment amenée par ces vers :

Prolog., vers 51.

" Nunc quam rem oratum huc veni, primum proloquar;
Post, hujus argumentum eloquar tragœdiæ.
Quid contraxistis frontem, quia tragœdiam
Dixi futuram hanc? deus sum; commutavero
Eamdem hanc, si voltis; faciam, ex tragœdia
Comœdia ut sit, omnibus iisdem versibus.
Utrum sit, an non, voltis? "

" Or çà, je vais vous dire le sujet de mon ambassade; je vous expliquerai ensuite le sujet de la tragédie. Pourquoi froncer le sourcil parce que je vous annonce une tragédie? Je suis dieu; il m'est possible de la transformer, si vous le souhaitez. D'une tragédie je ferai une comédie, sans y changer un seul vers. Le voulez-vous, ne le voulez-vous pas?" Certes la transition est adroite et le poète en a profité pour rappeler avec malice que la tragédie plaisait peu au public de Rome. Ici commence cette dissertation enjouée et élégante. Après avoir posé la question comme nous l'avons vu tout à l'heure, il la résout lui-même de cette façon :

" . . . . Sed ego stultior,
Quasi nesciam vos velle, qui divos siem.
Teneo quid animi vostri super hac re siet.
Faciam ut commista sit tragico-comœdia;

Nam me perpetuo facere, ut sit comœdia,
Reges quo veniant et di, non par arbitror.
Quid igitur? quoniam heic servos quoque partes habet,
Faciam, sit, proinde ut dixi, tragico-comœdia.."

" Sotte question ! comme si je ne le savais pas par ma science divine ! Oui, je connais votre désir à cet égard. Faisons un mélange, une tragi-comédie. Car, qu'une pièce où figurent des princes et des dieux soit tout à fait une comédie, c'est ce qui ne me paraît pas convenable. Eh bien ! donc, puisque d'ailleurs un esclave y joue son rôle, je la convertirai, comme je viens de vous le promettre, en une tragi-comédie. "

Toute cette partie du prologue est pleine d'élégance, d'esprit et de bon goût ; ces bouffonneries qui se trouvent quelquefois ailleurs ; ces sales que lui a si durement reprochés Horace, ne se rencontrent pas ici. Mais que dirons-nous de cette distinction établie ici entre la tragédie et la comédie ? nous ne pouvons évidemment pas l'admettre. Pour nous ce qui distingue ces deux genres, ce n'est pas la différence des personnages, mais la différence des sentiments et des situations. Car l'essence de la tragédie est dans l'élévation des sentiments, et non dans le rang des personnages. Cependant pour les Romains cette distinction, indiquée par Plaute, avait plus de réalité. Elle répondait à la

distribution hiérarchique des spectateurs aux places diverses du théâtre ; il y avait analogie entre la police du théâtre et sa poétique. Cette distinction ne serait jamais venue à l'esprit des Grecs. On sait que dans toutes les tragédies grecques des personnages subalternes sont chargés de rôles et souvent de rôles importants.

Ce genre nouveau proposé par Plaute dans son prologue, cette tragi-comédie n'était pas un fait nouveau. Avant lui les Grecs n'avaient-ils pas leurs drames satyriques, où les héros étaient mêlés aux grotesques et facétieux personnages des Satyres ? Plaute trouvait aussi des modèles de ce genre de composition dans les théâtres de la Grande-Grèce, et particulièrement dans celui de Tarente. On sait en effet que le poète Rintho avait fait représenter des pièces analogues à celle-ci, pièces qui portaient le nom de Hilaro-tragédie. On a même cru que c'était de ces pièces que Plaute avait puisé l'idée de son Amphitryon.

Cette courte dissertation littéraire une fois terminée, Mercure, ou plutôt le poète revient à son exorde pour la troisième fois :

"Nunc hoc me orare a vobis jussit Jupiter!"

Mais ce n'est pas Jupiter qui va parler, c'est le poète lui-même, c'est Plaute qui va réclamer contre les cabales qui étaient déjà fort connues chez les anciens. Et cela ne peut nous étonner si nous songeons que la plupart des acteurs étaient de condition servile :

échouaient. S'ils déplaisaient au public, ils encouraient de sévères châtiments ; tandis que s'ils réussissaient, ils pouvaient obtenir de grandes récompenses, et la plus grande de toutes, la liberté. De plus les maîtres tenaient singulièrement au succès de leurs acteurs, par une espèce de point d'honneur, et aussi à cause du bénéfice qu'ils pouvaient en tirer en les louant aux entrepreneurs des jeux. Voilà ce qui donnait lieu à de fréquentes cabales, Plaute s'en plaint, et voudrait y apporter remède.

" Conquisitores singuli in subsellia
Ut eant per totam caveam spectatoribus ;
Si quoi fautores delegatos viderint,
Ut his in cavea pignus capiantur toga,
Seu qui ambissent palmam histrionibus,
Seu quoiquam artifici (seu per scriptas litteras,
Seu qui ipsi ambissent, seu per internuntium),
Sive adeo ædiles perfidiose quoi duint,
Sirempse legem jussit esse Jupiter,
Quasi magistratum sibi alteri ve ambiverit. "

" Il faut que des inspecteurs, à chacun des gradins, surveillent dans toute l'enceinte les spectateurs. S'ils voient une cabale montée, qu'ils saisissent ici même les toges des cabaleurs pour cautionnement. Si quelqu'un a sollicité la palme pour des acteurs ou pour tout autre artiste, soit par des missives, soit par des démarches personnelles, soit par des

intermédiaires ; ou si les édiles eux-mêmes prévariquent dans leur jugement, Jupiter ordonne qu'on punisse les délinquants, comme ceux qui cabalent dans les élections pour eux-mêmes ou au profit des autres. »

Remarquons d'abord dans ce texte le vieux mot sirempse, employé le plus ordinairement dans la langue judiciaire, et ayant la signification de similem re ipsa. Sénèque a employé le même mot (dans sa 91e épître) : « Ubi ad finem mortalium venit est : « discede, inquit, ambitio ; omnium qui terram premunt Siremps lex esto. » – « Mais quand nous sommes arrivés à la fin de cette vie : « Va-t'en, dit-il, ambition ; il n'y a qu'une même loi pour tous ceux qui sont sur la terre. »

Dans ces vers de Plaute, il est évident que ce sont les cabaleurs de distinction qui sont attaqués. En effet le poëte n'ordonne pas qu'ils soient eux-mêmes arrêtés par les inspecteurs du théâtre, il veut seulement qu'on prenne leur toge pour gage ; et avec d'obscurs cabaleurs on ne ferait pas tant de cérémonies. Ceci ne doit pas nous étonner de la part de Plaute ; il lui arrive assez souvent de se divertir aux dépens de ces spectateurs de la plus haute classe. Quand le poëte comique se montre sous le masque de ses personnages, il ne se contente pas de railler la partie la plus obscure de son auditoire, il n'épargne pas davantage les spectateurs

teurs des premiers gradins. Quelquefois même il leur adresse la parole. Ainsi dans l'Aulularia, lorsque l'avare Euclion se désespère et qu'il redemande à grands cris sa cassette, il s'adresse aux spectateurs de la haute classe, les plus rapprochés de lui :

"........... Obsecro vos ego, mihi auxilio,
Oro, obtestor, sitis, et hominem demonstretis, qui eam abstulerit
Qui vestitu et creta occultant sese, atque sedent quasi sint frugi...
Quid ais, tu? tibi credere certum st: nam esse bonum e voltu cognosco.
Quid est? quid ridetis? gnovi omneis, scio fures esse heic complures.."

Vestitu et creta sont ici pour vestitu cretato : cette tournure est assez commune.

"Je vous en supplie, je vous en conjure, venez à mon secours et montrez-moi mon voleur. Ils se cachent sous leur tunique blanche; et ils se tiennent assis, comme s'ils étaient d'honnêtes gens ... Que dis-tu, toi? Je veux m'en rapporter à toi; à ta figure je reconnais un homme de bien. Quoi donc? pourquoi riez-vous? Je vous connais tous, et je sais qu'il y a ici plus d'un voleur." Certes l'apostrophe est hardie; et elle est bien faite pour nous montrer avec quelle liberté Plaute raillait les plus distingués et les plus puissants des spectateurs. Mais revenant au prologue de l'Amphitryon, nous voyons que les

édiles eux-mêmes ne sont pas épargnés, et que leur impartialité est mise en doute :

« Sive adeo Aedileis perfidiose quoi duint.. »

A cette attaque adressée directement aux cabales de l'aristocratie, à ces détails sur les ruses qu'ils avaient coutume d'employer, succède un morceau plein de noblesse et de gravité, comme il en a plus d'une fois entremêlé avec un art infini à des détails comiques et facétieux. Car il voulait que chaque classe de spectateurs eût dans ses comédies une part selon son goût : pour le peuple, les plaisanteries souvent grossières ; pour les spectateurs des premiers gradins, les plaisanteries délicates et les pensées élevées. Il veut, nous a-t-il dit, qu'on punisse les cabales de théâtre comme on punit la brigue politique : alors son style prend comme sa pensée une subite élévation :

"Vocem Comœdia tollit ;"

et il y a une énergie toute romaine dans ces vers dont le premier est en même temps un modèle des élégances si recherchées alors de l'allitération :

"Virtute dixit vos victores vivere,
Non ambitione neque perfidia. Qui minus
Eadem histrioni sit lex, quae summo viro ?
Virtute ambire oportet, non favitoribus ;
Sat habet favitorum semper, qui recte facit.

di ollis fides est, quibus est ea res in manu. »

" Il prétend en effet que c'est à la vertu, que vous devez vos succès, et non à l'intrigue, à la mauvaise foi. Pourquoi donc un comédien ne serait-il pas soumis aux mêmes lois que les plus grands citoyens ? Il faut se recommander par son mérite sans cabale. On a toujours assez d'appuis, quand on remplit bien son devoir, pourvu qu'on ait des juges consciencieux." Quelle élévation dans ces pensées ! Quelle force dans ce style ! N'est-on pas étonné de trouver dans une comédie une grandeur et une énergie comme celle-là, un vers comme celui-ci :

"Virtute ambire oportet, non favitoribus. »

C'est ainsi que Sénèque nous dit à propos des Mimes, que de ces pièces comiques s'échappaient souvent des maximes dignes du cothurne. Plaute se souvient ici qu'il s'adresse à ce même peuple qui pouvait entendre en sortant du théâtre la rude, la mâle, l'énergique éloquence de Caton. Chez nous, des circonstances analogues ont inspiré des vers aussi beaux et aussi énergiques que ceux-là. Au milieu des persécutions soulevées contre lui à propos du <u>Cid</u>, Corneille disait dans son <u>Épître à Ariste</u> :

« Pour me faire admirer je ne fais pas de ligue ;
J'ai peu de voix pour moi, mais je les ai sans
- brigue ;

Et mon ambition, pour faire plus de bruit
Ne leva pas guêtre de réduit en réduit :
Mon travail sans appui monte sur le théâtre,
Chacun en liberté l'y blâme ou l'idolâtre :
Là, sans que mes amis prêchent leurs sentimens,
J'arrache quelquefois des applaudissements ;
Là, content du succès que le mérite donne,
Par d'illustres avis je n'éblouis personne ;
Je satisfais ensemble et peuple et courtisans,
Et mes vers en tous lieux sont mes seuls partisans.

N'est-ce pas là comme un écho des beaux vers de Plaute que nous avons cités tout à l'heure ?

Nous avons vu Mercure demander au nom de Jupiter ou plutôt au nom du poëte, de faire surveiller les spectateurs pour éviter toute cabale. Mais cela ne lui suffit pas encore :

« Hoc quoque etiam dedit mi in mandatis, uti
Conquisitores fierent histrionibus ;
Qui sibi mandassent delegati ut plauderent,
Quive, quo placeret alter, fecissent minus,
Eis ornamenta et corium uti conciderent. »

« Encore une autre ordonnance de Jupiter : qu'il y ait aussi des surveillants auprès des acteurs ; et si quelques-uns s'avisent de ~~porter~~ d'aposter des amis pour les applaudir, ou pour nuire à leurs rivaux, qu'on leur enlève leur costume et même aussi la peau sur le

épaules ..."

Ici nous trouvons une plaisanterie qui n'est pas sans doute de très bon goût, mais remarquons que c'est la seule que nous ayons rencontrée dans ce prologue. Ces mots <u>ornamenta et corium concaderent</u> forment un de ces jeux de mots si sévèrement blâmés par Horace. Le même verbe <u>concaderent</u> a pour régime <u>Ornamenta</u> et <u>Corium</u>; et avec chacun de ces régimes le verbe change de sens: avec <u>ornamenta</u>, il est pris dans le sens judiciaire et signifie confisquer; avec <u>corium</u>, il signifie déchirer. On peut, il est vrai, reprocher à Plaute plusieurs plaisanteries du même genre; mais il faut se garder d'en exagérer le nombre.

Pourquoi ce reproche fait à Plaute? Il y a même jeu de mot dans un des plus beaux passages du De Oratore, q[d] Cicéron parle de la dernière séance au sénat de Crassus. Il est dans le discours de Crassus et est du plus grand effet.

Maintenant que le poète a essayé de prévenir les cabales, il ne lui reste plus qu'à donner l'analyse de la comédie, ou du moins à en annoncer le sujet: il y arrive par une transition fort adroite. En entendant toutes les mesures prises par Jupiter en faveur des acteurs, on est tenté de se demander d'où vient une telle sollicitude: Plaute prévient l'objection:

"Mirari nolim vos quapropter Jupiter
Nunc histriones curet; ne miremini:
Ipse hanc acturust Jupiter comœdiam.
Quid admirati estis? quasi vero novum
Nunc proferatur, Jovem facere histrioniam!
Etiam histriones anno quum in proscenio hic

Jovem invocarunt, venit, auxilio eis fuit.
Præterea certo prodit in tragœdia
Hanc fabulam, inquam, hic Jupiter hodie ipse aget,
Et ego una cum illo . . "

" Il ne faut pas vous étonner que Jupiter prenne intérêt aux comédiens : cela n'a rien d'étonnant, il va jouer lui-même dans cette comédie. Pourquoi ouvrir de grands yeux ? Est-ce donc la première fois qu'on vous montre Jupiter faisant le métier de comédien ? Lui-même, l'an dernier, lorsque les acteurs l'invoquèrent sur la scène, il vint et leur prêta son secours. Il est certain d'ailleurs qu'il paraît dans les tragédies. Ainsi Jupiter jouera lui-même aujourd'hui cette pièce, et je la jouerai avec lui. " Nous avons déjà montré tout ce qu'il y avait de plaisant dans cette confusion du dieu et de l'acteur. Ici encore nous voyons le grand dieu de l'Olympe devenir un simple comédien. On a remarqué que Plaute parlant de la pièce qu'il va faire représenter emploie le mot de Comœdia. Il a donc renoncé à sa première distinction, et il renonce à lui donner le titre de tragi-comédie, qui avait été le sujet de cette petite dissertation littéraire enjouée que nous avons analysée. Il sait bien en somme que malgré les héros et les dieux qui y figurent, sa pièce est une véritable comédie. Maintenant, il va exposer le sujet de

la comédie :

"……… Nunc animum advortite,
Dum hujus argumentum eloquar comœdiæ.
Hæc urbs est Thebæ ; in illis ce habitat ædibus
Amphitruo ."

De ces derniers vers l'archéologie peut tirer un précieux renseignement. Mercure montre aux spectateurs la ville de Thèbes et la maison d'Amphitryon ; il est donc évident qu'il y avait déjà au moins un commencement de décoration ; et une représentation plus ou moins grossière de la ville et du palais. On a souvent attribué à l'emploi des décorations une époque plus rapprochée de nous : c'est une opinion que ces deux vers et beaucoup d'autres semblables dans les divers prologues de Plaute rendent impossible à soutenir. Il n'y eut probablement plus tard que de grands perfectionnements.

Le reste du prologue, qui n'est que l'exposition du sujet, a un grand mérite de clarté, de netteté et d'enjouement. Quelquefois même il est enjoué aux dépens du respect dû à Jupiter. Mais on sait que dans les comédies cela ne tirait pas à conséquence. Citons quelques-uns de ces traits où la majesté de Jupiter est un peu compromise (au vers cent quatre) :

"Nam ego vos novisse credo jam ut sit pater meus ;
Quam liber harum rerum multarum siet,
Quantusque amator sit quod complacitum 'st semel."

" Je n'ai pas besoin de vous dire de quelle humeur est mon père, et tout ce qu'il s'est permis en fait d'aventures galantes, et comme il se passionne pour les beautés qui lui plaisent .. "

Plus loin (au vers 124), après avoir raconté que Jupiter est auprès d'Alcmène sous la figure d'Amphitryon, il rappelle en un seul vers les nombreux déguisements qu'a déjà pris le grand Jupiter :

" Ita vorsipellem se facit quando lubet .. "

Enfin (au vers 139), après avoir fait le récit de l'entrevue de Jupiter et d'Alcmène, il lance encore une épigramme contre le dieu très bon et très puissant :

" Ea dona, quae illeic Amphitruoni sunt data,
Abstulimus : facile meus pater quod volt facit. "

" Ces récompenses décernées à Amphitryon, nous les avons dérobées ; tout est possible à mon père .. "

Voilà certes une majesté bien compromise, mais tout cela paraissait naturel et inoffensif dans la comédie. D'ailleurs nous devons avouer qu'en un ou deux passages de cette exposition la pudeur n'est guère plus respectée que le caractère divin de Jupiter ; elle est offensée par une crudité de détails qui nous force à appliquer à Plaute ce que Quintilien disait d'Horace : " Horatium in quibusdam noli interpretari. " En dans la fin de ce prologue, nous trouvons encore une autre plaisanterie qui semble particulière à Plaute

Il se joue de cette illusion dramatique que Térence conserve avec tant de soin :

« Nunc hodie Amphitruo veniet huc ab exercitu,
Et servus quojus hanc fero ego imaginem.
Nunc internosse ut nos possitis facilius,
Ego has habebo heic usque in petaso pinnulas ;
Tum meo patri autem torulus inerit aureus
Sub petaso ; id signum Amphitryoni non erit.
Ea signa nemo horum familiarium
Videre poterit, verum vos videbitis. »

« Aujourd'hui Amphitryon va revenir de l'armée, et avec lui l'esclave dont vous voyez en moi le portrait. Mais pour qu'on puisse aisément nous reconnaître, j'aurai toujours ce petit plumet sur mon chapeau ; mon père portera sous le sien un cordon d'or ; Amphitryon n'en portera pas. Ces signes ne seront visibles à personne de la maison ; vous seuls pourrez les voir. » Il montre ainsi d'une manière très spirituelle ce qu'il y a toujours de nécessairement invraisemblable dans ce que l'on appelle les vraisemblances dramatiques. Il rappelle au public que c'est par convention seulement que les deux Sosies et les deux Amphitryons se ressemblent, et qu'il faut bien que les spectateurs puissent les distinguer. C'est un des caractères particuliers du comique de Plaute, que cette sorte de mépris pour l'illusion

théâtrale, qu'il ne se fait pas faute de rompre à chaque instant.

Enfin les derniers vers du prologue ne font que rattacher ce long morceau à la pièce même.

"Sed Amphitruonis ille est servos Sosio :
A porta illic nunc cum laterna advenit.
Abigam jam ego illum advenientem ab ædibus.
Adest. – Erit operæ pretium heic spectantibus,
Jovem et Mercurium facere histrioniam."

" Mais voici l'esclave d'Amphitryon, Sosie; il arrive du port avec sa lanterne. Je vais dès son arrivée le chasser de ce logis. Le voici. – Regardez; cela vaut la peine; Jupiter et Mercure joueront la comédie."

Ainsi le prologue se relie à la première scène de la pièce et en même temps les deux derniers vers rappellent cette confusion du dieu, de l'acteur et du poète, qui a fait le principal agrément de ce remarquable prologue, où Plaute se montre à la fois l'ami et le modèle de la bonne plaisanterie.

L'*Amphitryon* de Plaute a été deux fois imité sur le théâtre français : en 1636, par Rotrou dans la pièce des *Sosies*; en 1668 par Molière dans son *Amphitryon*. Ces deux pièces ont chacune un prologue, dont l'étude et la comparaison ne seront pas sans intérêt. Nous parlerons d'abord des *Sosies* de Rotrou.

On sait qu'avant de s'élever, par l'imitation de

Corneille jusqu'aux belles inspirations de *Venceslas* et de *St-Genest*, Rotrou avait successivement imité les Espagnols, et particulièrement Lope de Véga ; puis Sénèque dans son *Hercule mourant* ; enfin Plaute dans les *Sosies*, les *Menechmes*, les *Captifs*. Il s'éleva plus haut dans la suite par l'imitation de Sophocle et d'Euripide dans son *Antigone* et son *Iphigénie*. Mais il ne devait donner la mesure de son génie que dans l'imitation du grand Corneille : car il fut véritablement le disciple du grand poète, *Venceslas* et *Saint-Genest* n'ayant paru qu'après *le Cid*, *Horace*, *Cinna* et *Polyeucte*. Bien avant ces deux grandes tragédies, la comédie des *Sosies* avait eu un grand succès ; elle le méritait par plus d'une qualité, il faut l'avouer, puisque Molière n'a pas dédaigné d'y faire plusieurs emprunts. Voici plusieurs vers que Molière a fidèlement imités : dans la seconde scène du premier acte, quand Mercure a fait voir à Sosie qu'il sait tous ses secrets, l'esclave s'écrie :

"Je suis sans repartie après cette merveille,
S'il n'était par hasard caché dans la bouteille...

De même dans la scène qui ouvre le second acte, lorsque Sosie raconte à Amphitryon la manière dont il a été reçu, nous trouvons ces vers dont Molière a fait son profit :

"Et qui l'en a chassé ?
Moi ; ne vous dis-je pas ?

Moi que j'ai rencontré, moi qui suis sur la porte,
Moi qui me suis moi-même ajusté de la sorte;
Moi qui me suis chargé d'une grêle de coups;
Ce moi qui m'a parlé, ce moi qui suis chez vous."

Enfin, lorsqu'Amphitryon de retour frappe à la porte de sa maison, et que Sosie[2] sous la figure de Mercure[1] refuse de lui ouvrir, le dieu se moquant de la colère du [illegible] lui dit :

"Hé bien ! m'as-tu, stupide, assez considéré?
Si l'on mangeait des yeux, il m'aurait dévoré."

Amphitryon :

"Quel orage de coups va pleuvoir sur ta tête!
Moi-même j'ai pitié des maux que je t'apprête."

Et plus loin, ces paroles de Sosie ont été imitées également par notre grand Comique :

"Point, point d'Amphitryon où l'on ne dîne pas."

Mais nous n'avons pas l'intention d'analyser cette pièce, souvent pleine d'un excellent comique : nous dirons seulement quelques mots du prologue. Comme l'Amphitryon de Plaute et celui de Molière, les Sosies ont un prologue, mais un prologue d'un caractère tout différent. Au lieu d'imiter le prologue de Plaute, Rotrou a été chercher celui de l'Hercule furieux de Sénèque, pour le transporter sur la scène comique. Junon se plaint en vers tragiques des infidélités de Jupiter :

"Les maîtresses enfin l'emportent sur l'épouse;"
puis elle se plaint en particulier d'Alcmène, elle prévoit la naissance d'Hercule; elle le hait déjà; mais, dit-elle,
"Il lassera ma haine à sa perte animée."
Ce dernier vers est fort beau; et il y en a plusieurs de la même énergie dans ce morceau: mais il est évident que ce prologue tragique est déplacé au commencement d'une pure comédie.

Après ce prologue, la pièce commence par une invocation de Mercure à la Nuit. Il la prie de favoriser les amours de Jupiter; et ici encore nous trouvons de beaux vers imités plus tard par Molière:
"Le rang des vicieux ôte la honte au vice,
Et donne de beaux noms à de honteux offices."

Molière aussi a son prologue de l'Amphitryon qui mérite d'être étudié, au moins au même titre que celui de Plaute. Tout le monde sait que c'est un dialogue dans lequel Mercure persuade à la Nuit de retarder la naissance du jour pour favoriser l'amour du grand Jupiter. Il serait difficile de déterminer bien exactement à quelle source Molière a puisé l'idée de ce charmant prologue. Peut-être est-ce dans la première scène des Sosies de Rotrou, où, nous l'avons dit, Mercure s'adressant à la Nuit la supplie d'arrêter sa marche:
"Vierge, reine des mois et des feux inconstants

Qui président au cours de la moitié du temps,
Lune, marche à pas lents, laisse dormir ton frère,
Tiens le frein aux coureurs qui tirent ta litière..

Molière a pu puiser aussi cette idée dans le dixième Dialogue des Dieux, de Lucien, où nous voyons Mercure remplir la même ambassade auprès du Soleil :

" Soleil, Jupiter te défend de pousser ton char dans les cieux, aujourd'hui, demain, et jusqu'au troisième jour ; pendant tout ce temps il n'y aura qu'une seule nuit.. Le Soleil se montre fort étonné de ces ordres nouveaux, mais apprenant de Mercure la cause de cette ambassade de Jupiter, il se croit obligé d'y consentir, non sans regretter le temps du bon Saturne : " Ce dieu ne quittait pas le ciel pour aller en bonne fortune à Thèbes. Le jour était le jour, et la nuit durait en proportion des saisons ; on n'avait pas alors d'intrigues avec les mortelles.." Cependant il est plus probable que Plaute seul a inspiré Molière. En effet, dans la première scène, nous trouvons pour ainsi dire le germe du prologue de Molière. Sosie arrivant du port, au milieu de l'obscurité, Sosie qui a grand peur, devise sur la longueur de la nuit ; jamais il n'a vu nuit aussi longue ; et il explique d'une manière fort plaisante le motif présumé de cette prolongation :

" Certo, Edepol, scio, si aliud quidquam'st quod cre-
-dam aut certo sciam,
Credo ego hac noctu Nocturnum obdormivisse ebrium.

Ita statim stant signa, neque nox quoquam concedit die.."
"Oh! c'est sûr, rien n'est plus sûr; le bon Nocturnus se sera endormi trop aviné. Les astres demeurent cloués en place; et la nuit ne veut pas faire place au jour.."
Mercure, qui l'entend, s'adresse ainsi à la Nuit:

"Perge, Nox, ut obcepisti; gere patri morem meo.

Optume optumo optumam operam das: datam pulchre locus.."

"Continue ainsi que tu as commencé, ô Nuit; exécute l'ordre de mon père. Tu sers très dignement un très digne maître. Ta peine ne sera point perdue?" Dans cette simple allocution de Mercure à la Nuit se trouve l'idée du prologue de Molière. Remarquons de quelle manière Plaute relève l'emploi donné à la Nuit par Jupiter. Nous allons maintenant examiner le charmant prologue de l'<u>Amphitryon</u> de Molière.

Mercure assis sur un nuage attend la lune au passage pour la prier de suspendre quelque temps sa course. Alors s'engage entre les deux divinités un dialogue plein d'esprit et de gaieté, dans lequel le poète se raille avec délicatesse de ce côté humain des dieux, tourné en ridicule par Lucien. On ne saurait analyser ce prologue, il faut le citer:

La nuit:

"... Ah! ah! c'est vous, seigneur Mercure!

Qui vous eût deviné, là, dans cette posture?

Mercure :

" Ma foi, me trouvant las, pour ne pouvoir fournir
Aux différents emplois où Jupiter m'engage,
Je me suis doucement assis sur ce nuage,
Pour vous attendre venir. "

La Nuit :

" Vous vous moquez, Mercure, et vous n'y songez pas.
Sied-il bien à des dieux de dire qu'ils sont las ? "

Mercure :

" Les dieux sont-ils de fer ? "

La nuit :

" Non, mais il faut sans cesse
Garder le decorum de la divinité.
Il est de certains mots dont l'usage rabaisse
Cette sublime qualité,
Et que, pour leur indignité,
Il est bon qu'aux hommes on laisse. "

Mercure :

" A votre aise vous en parlez,
Et vous avez, la belle, une chaise roulante
Où par deux bons chevaux, en dame nonchalante
Vous vous faites traîner partout où vous voulez ;
Mais de moi ce n'est pas de même :
Et je ne puis vouloir, dans mon destin fatal,
Aux poëtes assez de mal
De leur impertinence extrême,

D'avoir, par une injuste loi
Dont on veut maintenir l'usage,
A chaque dieu dans son emploi
Donné quelque allure en partage,
Et de me laisser à pied, moi,
Comme un messager de village. "

Voilà sur quel ton Molière sait plaisanter sur les dieux à figure et à passions humaines. Le grand Jupiter n'est pas épargné: Mercure raconte à la Nuit pour quelle aventure galante Jupiter réclame ses services,

"Et vous n'ignorez pas que ce maître des dieux
Aime à s'humaniser pour des beautés mortelles,
Et sait cent tours ingénieux
Pour mettre à bout les plus cruelles. "

Ensuite il continue à parler à la Nuit des amours de Jupiter pour les beautés mortelles, et en particulier pour Alcmène. La Nuit se montre très scandalisée des façons d'agir du grand dieu; et témoigne qu'elle n'est nullement satisfaite du rôle qui lui est réservé:

"Voilà sans doute un bel emploi
Que le grand Jupiter m'apprête!
Et l'on donne un nom fort honnête
Au service qu'il veut de moi. "

Mercure:

"Pour une jeune déesse,
Vous êtes bien du bon temps!

Un tel emploi n'est bassesse
Que chez les petites gens.
Lorsque dans un haut rang on a l'heur de paraître,
Tout ce qu'on fait est toujours bel et bon,
Et, suivant ce qu'on peut être,
Les choses changent de nom. »

Nous voyons ici Molière développer avec un certain fon comique ces vers de Rotrou :

« Le rang des vicieux ôte la honte aux vices,
Et donne de beaux noms à de honteux offices. »

vers excellents, il est vrai, mais qui par leur noblesse mê ont l'air d'exprimer une maxime trop sérieuse. Le ton com que de Molière est bien préférable.

Par ce rapide examen il est facile de voir que les trois prologues de Plaute, de Rotrou et de Molière o un caractère tout différent. Nous avons montré combie le prologue de Rotrou, avec son ton tragique, est déplac au début d'une Comédie. Quant à ceux de Plaute et de Molière, nous n'avons eu qu'à les louer. Si l'on e croit les auteurs du Boleana, Boileau préférait de beaucoup le prologue de Plaute. La harpe au contr re n'a que du mépris pour ce même prologue. La vér comme toujours, est entre les deux excès. On le recon tra si l'on veut tenir compte de la différence des audit res, l'un calme et disposé à goûter toutes les beautés d pièce ; l'autre tumultueux et grossier. Les deux prolo

avec des caractères tout différents sont également bien placés et méritent l'admiration. Nous pouvons appliquer aux deux poètes ce mot du berger de Virgile :

" Et vitula tu dignus, et hic. "

Ce long prologue de l'Amphitryon que nous venons d'analyser, et dans lequel nous avons reconnu une élégance soutenue, une remarquable force comique, et quelquefois une étonnante élévation, est peut-être le plus remarquable des prologues de Plaute. On sait d'ailleurs que plusieurs des comédies de ce grand poète comique nous sont parvenues sans prologue. Il est très probable que ces prologues existaient, mais qu'ils ont été perdus. Nous avons dit précédemment que les comédies de Plaute avaient été très souvent remises à la scène, elles finissaient par être assez connues pour que le prologue devînt inutile. On aura fini par le supprimer à la représentation, et par suite dans les manuscrits. Ces pièces qui manquent entièrement de prologue sont l'Epidicus, la Mostellaria, le Persa, le Stichus. A ces quatre pièces il faut encore ajouter les Bacchis et le Pseudolus, dont les prologues ne sont pas de Plaute et semblent avoir été composés bien longtemps après lui ; et enfin la Casina, dont le prologue n'a pas été écrit par Plaute, mais a été composé peu de temps après Plaute et dans un style assez semblable à celui de ce poète, pour que l'étude en soit intéressante. Toutes les autres pièces ont un

prologue, ou du moins quelque scène remplaçant le prologue.

Nous continuerons dans nos prochaines leçons l'étude de ces divers prologues.

A. Dupuis.

12e leçon.

—

Classification des prologues de Plaute.

Prologue de l'*Aulularia*.

——— du *Rudens*.

———

bonne rédaction, exacte et d'un style convenable, sauf quelques négligences.

12e leçon.

Classification des prologues de Plaute.
Prologue de l'Aulularia
— du Rudens.

Nous nous sommes arrêtés avec une juste curiosité sur le long et intéressant prologue qui ouvre les œuvres de Plaute et sa comédie de l'Amphitryon. Ce prologue nous a beaucoup appris. Nous y avons trouvé la preuve que Plaute n'est pas tel que d'ordinaire on se le figure, je veux dire un poète d'une gaieté folle, uniquement jaloux de faire rire, et d'un rire assez grossier, l'ultima cavea. Plaute avait d'autres auditeurs ; il le savait bien ; aussi cherchait-il avec un soin que l'on ne peut méconnaître, à réunir leurs suffrages à ceux de la foule qui lui étaient assurés. C'est à ces spectateurs d'élite, à l'esprit cultivé, au goût délicat que sont adressés ces vers où, quittant brusquement le ton de la plaisanterie, Plaute s'élève au ton de l'éloquence. Pouvait-il moins faire, puisqu'il parlait de la protection méritée que Jupiter accorde au peuple romain, toujours reconnaissant ; de la brigue, qui du forum avait passé au théâtre :

"Virtute dixit vos victores vivere,
Non ambitione neque perfidia : qui minus
Eadem histrioni sit lex, quae summo viro ?
Virtute ambire oportet, non favitoribus :

Sat habet fautorum semper qui recte facit,
Amphit. Prolog. v., 75-81 Si illis fides est, quibus est ea res in manu."

Ce style, si plein d'élévation et de mâle énergie, est digne de Caton, contemporain du poète. D'ailleurs nous savons que Caton avait composé un discours sur le même sujet, De ambitu, sans doute du vivant même de Plaute car Plaute ne mourut qu'en 570, et l'année 56[illegible] est regardée comme la date la plus probable du discours dont il s'agit. Il est bien à regretter que le temps ne l'ait pas respecté : il serait vraiment curieux de comparer ici l'orateur et le poète, Plaute et Caton, les deux noms que l'antiquité se plaît à associer. Sans doute il y avait une analogie assez frappante entre les tours que les deux auteurs donnaient à leurs pensées sur un sujet commun. A défaut du discours de Caton De ambitu Aulu Gelle nous a conservé de cet orateur quelques lignes d'un ton sententieux, et d'une élévation de pensée qui rappellent les beaux vers de Plaute cités plus haut :
" Cogitate cum animis vestris si quid vos per laborem recte feceritis : labor ille a vobis cito recedet : benefactum a vobis, dum vivetis, non abscedet ; sed si qua per voluptatem nequiter feceritis, voluptas cito abibit, nequiter factum
A. Gel. XVI. ch. 1. illud apud vos semper manebit."

On remarquera dans ce trop mince débris d'un discours de Caton, cette répétition de mêmes mots, qu'affectaient les poètes comiques. On y retrouvera aussi cette simpl

et nerveuse éloquence dont les vers de Plaute semblent l'écho :

" Virtute ambire oportet, etc "

Cette gravité si naturelle dans les paroles de l'austère Caton, surprend assez dans Plaute dont on attend autre chose. Ce passage singulier de la gaieté aux pensées les plus sérieuses n'est pas sans exemple dans Aristophane, et bien que Plaute ait surtout imité la comédie moyenne et la nouvelle, il se pourrait bien que ce fut là comme un souvenir lointain des comédies d'Aristophane. Chez ce poète, le sérieux se trouve souvent caché sous une apparence folle et déréglée. Au milieu des scènes les plus animées de sa verve comique, il traite des questions de paix, de guerre, d'administration, de constitution politique. Dans les Chevaliers, nous voyons le peuple d'Athènes, Δῆμος, sous la figure d'un vieillard imbécille, que les démagogues, les valets mènent à leur gré, passer subitement de cette sorte de honteuse décrépitude à une brillante jeunesse, jeunesse héroïque qui fut vraiment la sienne au temps heureux des Miltiade, des Thémistocle et des Cimon. Il y a plus ; Aristophane s'élève parfois jusqu'à l'enthousiasme lyrique, dans les Guêpes, par exemple. Ces personnages grotesquement fantastiques, sous la figure desquels il raille les Athéniens de leur manière de juger, ces guêpes lui sont une occasion, occasion inattendue de célébrer comme un Eschyle la bataille de Salamine :

« Si quelqu'un de vous, Spectateurs, à l'aspect de mon costume, s'étonne de me voir avec le grêle corsage d'une guêpe, et demande ce que signifie cet aiguillon, je lui expliquerai la chose et dissiperai son ignorance. Nous que vous voyez ainsi armés par derrière, nous sommes la gent attique, seule noble et vraiment indigène; race vaillante qui rendit de si grands services à la république dans les combats, quand vint le Barbare, couvrant de fumée et incendiant tout le pays, dans l'espoir de nous ravir nos ruches. Aussitôt nous accourûmes avec la lance et le bouclier, pour le combattre, enivrés d'une âpre colère, homme contre homme, nous mordant les lèvres de fureur; la grêle des traits dérobait la vue du ciel. Cependant nous les mîmes en déroute vers le soir avec l'aide des Dieux. Avant le combat, une chouette avait passé au-dessus de notre armée. Nous les poursuivîmes en pressant leurs flancs de nos aiguillons: ils fuyaient, le corps tout couvert de nos piqûres. Aussi, encore aujourd'hui, les barbares ne connaissent rien de plus redoutable que la guêpe de l'Attique. » Qui s'attendait à trouver un morceau si éloquent, si lyrique, au milieu des folies d'une comédie dont Racine a tiré _Les Plaideurs_?

(Guêpes, parabase)

Diphile, Philémon, Ménandre, marchent parfois par ces retours soudains aux pensées les plus sérieuses, sur les traces d'Aristophane. Ils ne craignent pas de prodiguer dans leurs comédies des pensées graves, élevées ou touchantes; et, chose remarquable, ce sont ces p[...]

sées mêmes, si dignes d'être détachées de leurs pièces, qui leur ont presque seules survécu.

Ces sentences, ces réflexions ont trouvé place dans les recueils de l'antiquité auprès des maximes des poëtes gnomiques. Inspiré par le même sentiment qui dictait à Pacuvius cette touchante épitaphe :

" Adolescens, tametsi properas, hoc te saxum rogat
Ut se adspicias : deinde quod scriptum est, legas.
Hic sunt poetae Pacuvii Marci sita
Ossa. hoc volebam nescius ne esses : vale ; "

A. Gel. 1. ch. 24.

inspiré, dis-je par un semblable sentiment, Ménandre jette au milieu de l'une de ses comédies ces paroles d'une mélancolie si profonde :

" Ὅταν εἰδέναι θέλῃς σεαυτὸν ὅστις εἶ,
ἔμβλεψον εἰς τὰ μνήμαθ' ὡς ὁδοιπορεῖς.
ἐνταῦθ' ἔνεστιν ὀστέα καὶ κούφη κόνις
Ἀνδρῶν βασιλέων καὶ τυράννων καὶ σοφῶν,
Καὶ μέγα φρονούντων ἐπὶ γένει καὶ χρήμασιν,
Αὐτῶν τε δόξῃ, κἀπὶ κάλλει σωμάτων·
Καὶ οὐδὲν αὐτῶν τῶν δ' ἐπήρκεσεν χρόνος.
Κοινὸν τὸν ᾅδην ἔσχον οἱ πάντες βροτοί.
Πρὸς ταῦθ' ὁρῶν, γίνωσκε σαυτὸν, ὅστις εἶ.. "

Fragm. incert. de Ménandre, fragm. IX.

L'apparition de tels vers dans une comédie devait produire un coup de théâtre bien plus frappant que ce qu'on appelle aujourd'hui de ce nom. Ces traits étaient sans doute plus fréquents dans les pièces

mixtes de l'antiquité, qui participaient de la gaieté de la comédie et des émotions plus fortes et plus sérieuses de la tragédie. Le drame (car les modernes ne l'ont pas inventé) est déjà tout entier dans certaines pièces de Philémon et de Ménandre. C'était sans doute dans l'une d'elles que le poète faisait dire à l'un de ses personnages: " Le plus heureux, je le dis, ô Parménon, c'est l'homme qui sans chagrin dans la vie, ayant contemplé ces beaux spectacles, le soleil, l'eau, les nuages, le feu, s'en est retourné bien vite d'où il était venu. Ces choses, qu'il vive cent ans ou un petit nombre d'années, il les verra toujours les mêmes, et il ne verra jamais rien de plus beau qu'elles. Regarde ce qu'on appelle le temps, comme une foire étrangère, un lieu d'émigration pour les hommes, foule, marché, voleurs, jeu de hasard, hôtellerie où l'on s'arrête. Si tu pars le premier, ton voyage est le meilleur, tu t'en vas avec ton argent et sans avoir d'ennemi. Celui qui tarde périt après avoir souffert, et vieillissant avec malheur il est toujours privé de quelque chose. Il rencontre quelque part des ennemis qui lui dressaient des pièges. On ne sort pas de la vie par une mort heureuse, quand on y reste trop longtemps." (1) C'était là, dans une comédie dans

(Cours de littérature de Mr. Villemain; 18e Siècle; 12e leçon)

---

(1) τοῦτον εὐτυχέστατον λέγω
ὅστις θεωρήσας ἀλύπως, Παρμένων,
τὰ σεμνὰ ταῦτ' ἀπῆλθεν ὅθεν ἦλθεν, ταχὺ

doute fort gaie, une interruption d'une tristesse mélancolique),

τὸν ἥλιον τὸν κοινόν, ἄστρ', ὕδωρ, νέφη,
πῦρ· ταῦτα ἔτη κἂν ἑκατὸν βιώσεται
ὄψει παρόντα, κἂν ἐνιαυτοὺς σφόδρ' ὀλίγους·
σεμνότερα τούτων ἕτερ' ἂν οὐκ ὄψει ποτέ.
Πανήγυριν νόμισόν τινα εἶναι τὸν χρόνον,
ὅν φημι, τοῦτον ἐπιδημίαν ἀνθρώπῳ.
ὄχλος, ἀγορά, κλέπται, κυβεῖαι, διατριβαί·
ἂν πρῶτος ἀπίῃς καταλύσεις, βελτίονα
ἐφόδι' ἔχων ἀπῆλθες ἐχθρὸς οὐδενί.
ὁ προσδιατρίβων δὲ κοπιάσας ἀπώλεσεν,
κακῶς τε γηρῶν ἐνδεής που γίγνεται,
ῥεμβόμενος ἐχθροὺς εὗρ' ἐπεβουλεύθη ποθέν,
(οὐκ εὐθανάτως ἀπῆλθεν ἐλθὼν εὐ χρόνον.–
Παύσασθε νοῦν ἔχοντες· οὐδὲν γὰρ πλέον
ἀνθρώπινος νοῦς ἐστιν ἄλλο τῆς τύχης,
εἴτ' ἐστὶ τοῦτο πνεῦμα θεῖον εἴτε νοῦς.
τοῦτ' ἔστι τὸ κυβερνῶν ἅπαντα καὶ στρέφον,
καὶ σῶζον· ἡ πρόνοια δ' ἡ θνητὴ καπνὸς
καὶ φλήναφος· πείσθητε κοὐ μέμψεσθέ με·
πάνθ', ὅσα νοοῦμεν ἢ λέγομεν ἢ πράττομεν
τύχη 'στίν, ἡμεῖς δ' ἐσμὲν ἐπιγεγραμμένοι.
τύχη κυβερνᾷ πάντα, ταύτην καὶ φρένας
δεῖ καὶ πρόνοιαν τὴν θεῶν καλεῖν μόνην,
εἰ μή τις ἄλλως ὀνόμασιν χαίρει κενοῖς).

(Menandre, Fragmenta ed. Didot, p. 48.

qui devait émouvoir bien vivement les auditeurs.

Il résulte de ces diverses remarques que nous pouvons dire avec Horace, mais dans un sens plus étendu :

„ Vocem interdum Comœdia tollit.„

Ce caractère de la comédie grecque il n'était guère possible qu'il ne se transmît pas à Plaute. Mais tout en imitant, Plaute sait rester original. S'il emprunte aux Grecs ces réflexions sérieuses, il s'inspire aussi des mœurs romaines, de l'austère gravité de ces antiques vertus, peu connues de la Grèce, et dont Caton, son contemporain, était encore un vivant modèle.

Mais revenons aux prologues de Plaute. Nous savons qu'il nous en est parvenu quatorze, que nous nous proposons d'étudier successivement. Mais quel ordre suivre dans cette étude ? Faudra-t-il adopter la classification de Donat (le grammairien, commentateur de Térence et maître de St. Jérôme) Donat reconnaît quatre sortes de prologues :

I Les prologues συστατικοί, commendativi, quibus poeta populo vel fabula commendatur.

II Les prologues ἀναφορικοί, relativi, quibus aut adversario maledicta aut gratiæ populo referuntur. — Donat appelle prologi les prologues de ces deux sortes et prologia, les prologues qu'il désigne sous le nom de :

III. ὑποθετικοί, *argumentativi*. Cette distinction est bien subtile. Forcellini la rejette, et préfère distinguer ces deux mots d'une manière plus simple. *Prologium* serait plus ancien que *prologus*. C'est ce que semble confirmer un vers conservé par Festus, et attribué par ce grammairien à un ancien auteur :

"Quid est ? nam me exanimasti prologio tuo. "

IV. Enfin la quatrième espèce de prologues est représentée par les μικτοί, *mixti* - *Omnia haec in se continentes*. La distinction de cette quatrième classe est pour nous une raison de rejeter la division de Donat. Car les prologues de Plaute réunissent ordinairement ces divers caractères.

Il est une autre manière plus naturelle et plus vraie de les distinguer. On peut réunir en un même groupe :

1° Ceux qui mettent en scène un personnage mythologique ou allégorique, détaché du reste de l'ouvrage ;

2° Les prologues où un personnage de la pièce vient mettre le public au courant de la comédie qui lui doit être représentée, et prend en même temps les intérêts de la pièce et de son auteur ;

3° Enfin, les prologues (et ces derniers sont les plus nombreux) où le chef de la troupe remplit lui-même le rôle de *prologue*. Suivant l'ordre

de cette division, nous parlerons d'abord des prologues où paraissent des personnages mythologiques ou allégoriques.

Nous connaissons déjà le plus remarquable, celui de l'Amphitryon. Mais il en reste quatre autres du même caractère; ce sont les prologues de l'Aulularia du Rudens, du Trinummus et de la Cistellaria.

On est étonné au premier abord de voir un personnage mythologique ouvrir une pièce où n'agissent pas comme dans l'Amphitryon, des héros et même des dieux, mais de simples mortels, d'assez humble condi... Mais bientôt tout s'explique. Ce personnage qui vient dire aux spectateurs le sujet de la pièce, c'est le dieu Lare, le dieu domestique de la famille de l'Avare. Dès les premiers vers il s'annonce:

" Ne quis miretur qui sim, paucis eloquar.
Ego Lar sum familiaris, ex hac familia
Unde exeuntem me adspexistis. "

Aulul. prol. 1-3.

Après s'être fait connaître, le dieu Lare va faire connaître cette famille qu'il protège. Il a vu se succéder dans cette maison plusieurs générations d'avares: le grand-père, le fils et le petit-fils. Le grand-père a enfoui dans le foyer un trésor qu'il confiait à la garde du dieu. Il est mort, sans faire connaître à son fils l'existence de ce trésor: c'est là un trait frappant d'avarice

que Plaute a heureusement mis en lumière. Le ladre se croirait frustré, et privé d'une douce jouissance, si même après sa mort, un autre que lui (cet autre fût-il son fils) devait toucher à ces écus, que seul jusqu'alors il avait sans cesse comme couvés des yeux, sans autrement en jouir. Le dieu Lare aurait rendu inutile la jalouse avarice du père, si le fils eût mérité par sa piété d'apprendre cet heureux secret. C'est au petit-fils que cette faveur est réservée, et encore si le dieu Lare l'avertit de l'existence de ce trésor, sans doute si peu attendu, c'est en faveur de sa fille qui seule est pure de cette avarice héréditaire dans sa famille.

vers 23 "Huic filia una est; ea me cotidie
Aut ture aut vino aut aliqui semper supplicat,
Dat mihi coronas. Ejus honoris gratia
Feci thesaurum ut hic reperiret Euclio,
Quo illam facilius nuptam, si vellet, daret..."

Ainsi la pieuse fille d'Euclio semble avoir expié aux yeux du dieu ce que l'avarice de son père et de ses aïeux avait de sordide et de repoussant. Le dieu reconnaissant veut, par la découverte du trésor, faciliter et hâter son mariage.

En général ce prologue est d'un ton simple et grave; contraste intéressant avec celui de l'Amphitryon que caractérise le mouvement spirituel d'une sorte d'improvisation facétieuse. D'une

part vive gaieté (car en dépit de ces retours si remarquables aux pensées sérieuses, la gaieté néanmoins domine) et de l'autre, un ton calme, rassis, agréable dans sa simplicité.

En 1808, Plaute a été mis sur la scène par Lemercier, dans la comédie intitulée : Plaute, ou la Comédie latine. Il a spirituellement emprunté à l'Aulularia le dénouement de sa pièce. Un esclave dans un grand embarras prend la résolution de se pendre. (Scapin eût trouvé mieux à faire). C'est à la statue du dieu Lare qu'il va demander ce dernier secours. Entraînée par le poids du malheureux désespéré, la statue se renverse, et laisse à découvert un trésor, qui se trouve être la propriété de Plaute. Voilà Plaute désormais à l'abri de la pauvreté. On reconnaît facilement dans cette ingénieuse idée une imitation de Lafontaine (Fables. IV, 8.) L'homme et l'idole de bois. mêlée à un souvenir de Plaute. Les traits d'esprit ne manquent pas dans la comédie de Lemercier. Mais l'esprit, s'il ne nuit jamais, ne peut jamais non plus tout remplacer. Le manque d'action, la négligence du style ont fait que son œuvre n'a pu vivre.

Passons à un autre prologue d'un genre bien plus élevé. Il appartient à l'un de ces drames mêlés de gaieté et de tristesse mélancolique dont Ménandre surtout avait donné le modèle. Dans le Rudens (le Cable ou le Cordage) le prologue

Dourier

est l'Arcture, l'une des étoiles les plus brillantes du ~~grande Ourse~~. Il descend du ciel pour exposer la pièce. Mais comment sa présence dans cette pièce n'est-elle pas déplacée? Quel rapport a-t-il avec le sujet de la comédie? Dans le Rudens il s'agit d'un naufrage. Ce naufrage, dont le sujet de la pièce est une suite, c'est l'Arcture qui l'a causé. Lui-même nous fait confidence des motifs qui lui ont fait soulever cette tempête. Il a voulu sauver une jeune fille exposée aux intrigues des méchants:

Rudens, prol. 67

"Ego quoniam video virginem adsportarier,
Tetuli ei auxilium, et lenoni exitium simul,
Increpui hibernum, et fluctus movi maritumos.
Nam Arcturus signum sum omnium acerrimum,
Vehemens sum, exoriens, cum obeido vehementior."

Remarquez ce vers énergique et pittoresque:

"Increpui hibernum et fluctus movi maritumos."

Mais quel est de la part de l'Arcture cet intérêt pour les affaires humaines? Lui-même en donne les raisons dans les trente premiers vers du prologue, vers graves, simples et de la plus forte éloquence:

"Qui gentes omnes, maria et terras movet,
Ejus sum civis civitate cœlitum.
Ita sum, ut videtis, splendens stella candida,
Signum quod semper tempore exoritur suo,
Hic atque in cœlo: nomen Arcturo est mihi.

Noctu sum in cœlo clarus, atque inter deos;
Inter mortales ambulo interdius.
Et alia signa de cœlo ad terram âccidunt.
Qui est imperator divum atque hominum Jupiter,
Et nos per gentes alium alia disparat,
Hominum qui facta, mores, pietatem et fidem,
Gnoscamus; ut quemque âdjuvet opulentia.
Qui falsas lites falsis testimoniis
Petunt, qui que in jure abjurant pecuniam,
Eorum referimus nomina exscribta ad Jovem.
Cotidie ille scit quis hic quærat malum.
Qui hic litem adipisci postulant perjurio,
Mali rei falsas qui impetrant ad judicem.
Iterum ille eam rem judicatam judicat,
Majore multa multat quam litem auferunt.
Bonos in aliis tabulis exscribtos habet.
Atque hoc scelesti in animum inducunt suum;
Jovem se placare posse donis, hostiis;
Et operam et sumtum perdiunt: id eo fit quia
Nihilei abceptum 'st a perjuris sub
Facilius, si qui pius est, a dis subplicans
Quam qui scelestu 'st inveniet veniam sibi
Idcirco moneo vos ego hæc, qui estis boni,
Qui que ætatem agitis cum pietate et cum
-fide,
Retinete porro: post factum ut lætemini..

Ces derniers vers rappellent les belles paroles de Caton, déjà citées :

" Labor ille a vobis cito recedet, benefactum a vobis, dum vivetis, non abcedet. "

Cette idée de la Providence n'est donc pas d'une date si récente qu'on se l'imagine quelquefois. On la retrouve dès le vieil Hésiode :

(Les travaux et les Jours) v. 247.

"Ὦ Βασιλεῖς, ὑμεῖς δὲ καταφράζεσθε καὶ αὐτοὶ
τήνδε δίκην. ἐγγὺς γὰρ ἐν ἀνθρώποισιν ἐόντες
Ἀθάνατοι βλέπουσιν, ὅσοι σκολιῇσι δίκῃσι
Ἀλλήλους τρίβουσι, θεῶν ὄπιν οὐκ ἀλέγοντες.
Τοὺς γὰρ μύριοι εἰσὶν ἐπὶ χθονὶ πουλυβοτείρῃ
Ἀθάνατοι Ζηνὸς φύλακες θνητῶν ἀνθρώπων·
Οἵ ῥα φυλάσσουσίν τε δίκας καὶ σχέτλια ἔργα,
Ἠέρα ἑσσάμενοι, πάντη φοιτῶντες ἐπ' αἶαν.."

Ainsi, dès cette haute antiquité, on croit que la Providence et ses ministres innombrables ont les yeux ouverts sur les actions des hommes. La comédie athénienne, héritière des maximes de l'antique poésie gnomique, annonce, elle aussi, cette éternelle vérité. L'idée de ces ministres qui voient tout, entendent tout, rendent à Jupiter un compte exact du bien et du mal fait sous leurs yeux, se retrouve maintes fois dans la longue suite des Maximes ou fragments μονόστιχοι, et en particulier au vers 253 :

" Θεὸν ἐπωρχῶν μὴ δόκει λεληθῆναι.

et au vers 698 :

"πάντη γὰρ ἔστι, πάντα τε βλέπει θεός."

Dans l'édition de Plaute de M. Lemaire, on trouve cités en note (Captifs. II, 2, 63) un vers de Ménandre et un autre de Philémon. Mais ces deux vers sont d'une authenticité douteuse : ils ont été peut-être composés après coup pour l'édification du lecteur. Au reste, les voici tels que St. Clément d'Alexandrie nous les a conservés :

(Ménandre) " Ὁ γὰρ θεὸς βλέπει σε, πλησίον παρών.

(Philémon) Ὁ δὲ παρὼν ἁπανταχοῦ πάντ' ἐξ ἀνάγκης

Οἶδε ; πανταχοῦ παρών.

La Comédie latine, dans ses imitations de la Comédie grecque, devait naturellement lui emprunter cette idée de la Providence. De là ces saillies d'élévation et de gravité qui surprennent dans Plaute, par exemple, ce vers des Captifs (II, 2. 63) :

" Est profecto deus qui quae nos gerimus auditque

Et videt .."

Rotrou, dans ses Captifs, s'est inspiré de ce vers quand il a dit :

" Il est sans doute un Dieu qui jette ici les yeux,
Qui prend soin de la terre, aussi bien que des cieux ;
Qui sait notre besoin, qui voit nos servitudes,
Qui rend nos charités et nos ingratitudes."

Les vers, si profondément religieux de Plaute dans

donc comme un désaveu de la légèreté avec laquelle la comédie parle souvent des Dieux. C'est une sorte d'expiation de ces blasphèmes épicuriens, dont Plaute lui-même n'est pas toujours exempt. Mais ces saillies de sceptique s'oublient facilement quand on lit le prologue du Rudens. Revenons donc sur ces beaux vers :

" Qui gentes omnes, mariaque et terras movet, etc.."
A Jove principium, c'est par Jupiter que commence cette phrase majestueuse pour arriver au personnage en question : nomen Arcturo' st mihi.

" Ego sum civis civitate cælitum.."
M. Naudet remarque ingénieusement, au sujet de ce vers, que dans une république, un Dieu ne peut être que le concitoyen, civis, même du souverain des Dieux. Madame Dacier qui n'écrivait pas sous un gouvernement démocratique, a traduit civis par sujet, et imperator par monarque

Plaute, au début surtout de sa comédie, prenait un soin extrême de captiver l'attention de ses auditeurs. A cet effet il avait recours à deux moyens bien différents, mais également efficaces. En effet, quel esprit pouvait ne pas être tout d'abord frappé et rendu attentif, en entendant de pareils vers ?

" Inter mortales ambulo interdius..
Et alia signa de cælo ad terram accidunt.
Qui est imperator Divum atque hominum Jupiter,

Et nos per gentes alium alia disparat,
Hominum qui facta, mores, pietatem et fidem
Gnoscamus. "

On reconnaît ici ces nombreux ministres de la Providence dont parle Hésiode. Mais sans nous arrêter à la beauté morale de ce prologue, quelle netteté parfaite, quelle élégance dans ce langage d'ailleurs si élevé :

des idées

" Qui est imperator . . ."

Un orateur pourrait-il s'exprimer avec plus de grandeur et de majesté que ce poète comique ?

" Qui falsas lites falsis testimoniis
Petunt, quique in jure abjurant pecuniam,
Eorum referimus nomina exscripta ad Jovem.
Cotidie ille scit quis hic quærat malum. "

Cette dernière expression est bien frappante. Le parjure croit chercher la fortune, mais en réalité il ne cherche que sa propre perte. Assurément il serait difficile de trouver dans toute l'antiquité une morale religieuse plus haute que celle de ce morceau, début d'une comédie. Avec le ministère de surveillant des actions humaines bonnes et mauvaises, l'Arcture sait naturellement ce qui doit être le sujet de la pièce, et ce sujet, il l'expose.

" Nunc, huc qua causa veni, argumentum eloquar.
Primumdum huic esse nomen urbi Diphilus
Cyrenas voluit : illic habitat Dæmones,
In agro atque villa proxuma propter mare. . .

Le lieu de la scène est indiqué, et par des détails qui nous forcent d'admettre que dès cette époque les décorations scéniques étaient connues et mises en usage. C'est Diphile qui a voulu que Cyrène fût le nom de la ville que voit figurer le spectateur. Ainsi Plaute, loin de se piquer d'avoir composé une pièce originale, se fait gloire d'imiter Diphile : aux yeux des comiques de Rome, c'est un titre aux suffrages des spectateurs.

Viennent ensuite des détails sur les faits de l'avant-scène et sur le dénouement. L'intérêt de cette pièce repose sur une reconnaissance que le poète fait pressentir. Il détruit ainsi d'avance le plaisir de la surprise, mais non l'intérêt qui anime la pièce entière. Après un long récit qui n'est pas de notre sujet, il arrive à la jeune fille :

"Ego quoniam video virginem absportarier, etc" vers qui rattachent le prologue au reste de la comédie.

Il y a quelque rapport entre cette conception de Plaute et la Tempête de Shakspeare. La situation est la même à quelques égards. Un enchanteur soulève cette tempête contre des personnages dont les intrigues dans l'île où le jette le naufrage forment le fond de la pièce anglaise.

(La Tempête, acte II. 2.) Ariel et Prospéro.

Le dernier vers du prologue de Plaute est

adressé au peuple romain :

" Valete, ut hostes vestri diffidam sibi.."

Ce vers permet de croire que la pièce est contemporaine des succès d'Annibal en Italie. Plaute souhaite que la confiance de l'ennemi dans ses succès s'affaiblisse et qu'à son tour il apprenne à craindre. Ce vœu modeste fait bien connaître la situation critique de Rome. La mauvaise fortune des Romains force ici le poète implorer des Dieux la fin de leurs défaites. Bientôt dans la Cistellaria, le Pœnulus, le Truculentus, il les félicitera de leurs victoires.

Brédif

13e leçon

Prologue du *Trinumus*.
——— de la *Cistellaria*.
——— du *Mercator*.
——— du *Miles gloriosus*.

Très bonne rédaction, correcte et agréablement écrite.

13e leçon

Prologue du Trinummus.
— de la Cistellaria.
— du Mercator.
— du Miles gloriosus.

Les trois prologues que nous avons déjà étudiés nous ont montré dans Plaute un talent flexible qui atteint non seulement à l'élégance (l'élégance est constante dans Plaute), mais encore à la délicatesse; qui est même capable de gravité, d'élévation et sait exprimer dignement des idées patriotiques, morales et religieuses.

Le prologue du Trinumus témoigne également de cette souplesse du génie de Plaute. Comme ceux de l'Amphitruo, de l'Aulularia et du Rudens, il appartient à la première des trois catégories que nous avons établies; seulement au personnage mythologique, le poète a substitué deux personnages allégoriques de son invention, Luxuria et Inopia, (la Débauche et la Pauvreté); la pièce commence non plus par un monologue, mais par un dialogue.

La débauche a ruiné un jeune libertin; lorsqu'elle voit que celui-ci n'a plus de quoi la nourrir, elle lui donne en mariage la Pauvreté, sa fille. Nous la voyons au début du prologue conduire la Pauvreté dans la maison du jeune-homme.

On ne peut commencer d'une manière plus vive et plus rapide.

Luxuria.

"Sequere hac, mea gnata, ut munus fungaris tuum.

Inopia.

Sequor, sed finem fore quem dicam nescio.

Luxuria.

Adest : hem illæ sunt ædes, i intro nunc jam."

Lorsque la Pauvreté est entrée, la Débauche s'adresse aux spectateurs pour leur expliquer le sujet de la pièce.

"Nunc ne quis erret vostrum, paucis in viam
Deducam, si quidem operam dare promittitis."

Remarquons l'élégance du style, l'opposition spirituelle des mots : ne quis erret, in viam deducam.

La Débauche dit aux spectateurs le nom de la fille et le sien :

"Nunc primum igitur, quæ ego sim, et quæ illæc
siet
Huc quæ abiit intro, dicam, si animum advortitis.
Primum mihi Plautus nomen Luxuriæ indidit ;
Tum hanc mihi gnatam esse voluit Inopiam."

Plaute, par ces deux derniers vers, indique spirituellement que la débauche et la Pauvreté sont deux personnages de son invention.

"Sed ea huc quid introierit impulsu meo,

Accipite, et date vacivas aures, dum eloquor.
Adulescens quidam 'st, qui in hisce habitat
- aedibus;
Is rem paternam me adjutrice perdidit.
Quoniam ei, qui me aleret, nihil video esse reliqui,
Dedi meam gnatam, quicum aetate exigat."

Ce prologue d'une forme si originale ne s'étend pas beaucoup sur les faits de l'avant-scène; il se borne à nous apprendre qu'il s'agit d'un jeune libertin ruiné par ses folies; la pièce expliquera le reste, comme le dit Plaute lui-même:

"Sed de argumento ne exspectetis fabulae:
Senes qui huc venient, hi rem vobis aperient."

Plaute se rapproche ici de l'art du théâtre moderne où l'exposition se fait plus dramatiquement par les personnages eux-mêmes.

A la fin du prologue le poète ne manque pas d'indiquer l'origine de sa comédie. Philémon en est l'auteur; Plaute en a fait sa propriété en la traduisant dans la langue des Barbares, c'est-à-dire en latin:

"Philemo scripsit, Plautus vortit barbare."

Barbare est un mot qui nous étonne un peu. Plaute prend ici barbare dans le sens que les Grecs donnaient au mot βάρβαρος; βάρβαρος, tout ce qui n'est pas Grec. C'est ainsi que dans les Perses d'Eschyle,

les Perses se désignent eux-mêmes sous le nom de Barbares. Un messager perse dit en racontant la défaite des siens :

Πέρσαι, v. 260.

στρατὸς γὰρ πᾶς ὄλωλε βαρβάρων.

Plaute d'ailleurs n'est pas le seul écrivain qui ait employé barbarus dans le sens grec. Nous trouvons dans une lettre du vieux Caton à son fils, citée par Pline l'ancien (Livre 29, chapitre 7) cette boutade contre les Grecs qui avaient importé la médecine à Rome : " jurarunt inter se barbaros necare omnes medicina. „

On peut objecter que Caton ici fait parler les Grecs ; mais cette objection tombe devant ce vers d'un fragment de l'Andromaque d'Ennius où le poète emploie l'expression d'ope barbarica par opposition à la puissance des Grecs :

(Cicer. Tuscul. Quest. 19)

"Vidi ego te adstante ope barbarica, etc

Virgile, qui était toujours sur la trace de l'antiquité, a dit de même dans l'Enéide :

Enéid. liv. II vers 504.

"Barbarico postes auro spoliisque superbi
Procubuere : tenent Danai qua deficit ignis.

Le sens de barbare est encore expliqué par le mot latine qui accompagne vortit dans d'autres prologues de Plaute, tels que le Mercator, le Pœnulus, le Miles gloriosus. Vainement on allègue que le mot barbare se rencontre plus

fréquemment chez ce poète, et que latine n'est peut-être qu'une correction, Plaute a bien pu se servir de deux mots différents pour exprimer la même idée. On voit du reste qu'il a appliqué cette épithète de barbare au poète Névius :

Miles gloriosus, vers 58.

"Nam os columnatum poetæ esse inaudivi barbaro."

Il n'y a dans ce mot aucune idée de mépris ; Plaute a voulu simplement désigner un poète latin, par opposition aux poètes grecs.

C'est donc à tort que Lemercier, dans son Cours de littérature dramatique (2.e vol. page 283), a dit à propos du vortit barbare du prologue que nous venons d'examiner : " expression remarquable d'un auteur latin, où l'on juge par ce qu'il dit de sa propre langue si admirée de nos jours, combien en son temps il appréciait au-dessus d'elle la riche élégance de la langue d'Aristophane."

Si Plaute avait voulu faire entendre qu'il faisait peu de cas de sa propre langue, c'est le mot rustice qu'il aurait employé en place de barbare. Barbarismus, dans le sens de faute de langage, n'était pas en usage avant Auguste, comme nous l'apprend Aulu-Gelle.

(Nuits attiq. L. XIII, ch. 6)

Avant de quitter le prologue du Trinummus, remarquons avec quelle insistance le poète réclame l'attention de son auditoire. Les vers 5, 7,

11, 22, sont autant d'invitations au silence. Ces appels répétés à la bienveillance des spectateurs nous fait comprendre la situation d'un poète dramatique en présence de l'auditoire si nombreux et si varié qui composait le public romain, et quels efforts de gaîté vive et spirituelle il devait faire pour obtenir un peu d'ordre, et parvenir à exciter l'intérêt.

Si nous passons du Trinumus à la Cistellaria nous trouvons un prologue qui se présente à nous sous une forme toute nouvelle. On ne peut guère en effet parcourir les divers prologues de Plaute, sans être frappé de l'habileté avec laquelle il s'ingénie en renouveler toujours la forme et la matière; il semble qu'il se soit fait une loi de cette variété dont Boileau devait donner le précepte:

"Il faut qu'en cent façons pour plaire il se replie
On ne saurait faire le même éloge des prologues de Térence, dont l'élégance un peu froide, un peu monotone est bien inférieure au mouvement et à l'originalité des prologues de Plaute.

Dans la Cistellaria, le prologue ne vient qu'à la deuxième et à la troisième scène. Dès la première scène, la pièce commence; c'est une première exposition qu'on peut appeler l'exposition des caractères; elle est suivie de l'exposition de l'action même.

La Comédie commence par un dialogue de trois courtisanes qui se font des confidences réciproques; dialogue plein de gaîté et aussi d'intérêt, car la plus jeune des trois femmes est susceptible de bons sentiments; son honnêteté contraste avec la perversité réfléchie ou ingénue de ses compagnes. Bientôt la plus vieille des trois, que le poète appelle lena (c'est le féminin de leno, personnage trop commun dans les comédies de Plaute), reste seule en scène; elle poursuit l'exposition commencée par les confidences de ses compagnes; puis elle se retire elle-même; ce qu'elle n'a pas dit, un dieu vient alors le dire aux spectateurs; le dieu Secours (Auxilium) de l'invention de Plaute, intervient pour achever l'exposition. Tel est l'artifice singulier du début de la Cistellaria.

Lisons quelques vers de la seconde et de la troisième scène.

La vieille courtisane commence son discours d'une façon assez plaisante; elle s'excuse en quelque sorte des confidences qu'elle va faire au public; elle craint d'en trop dire; c'est l'usage immodéré du vin qui la rend si babillarde:

" Idem mihi, magna quod parti est vitium mulierum,
Quæ hunc quæstum facimus: quæ ubi Suburratæ
-sumus,

Largiloquæ extemplo sumus, plus loquimur quam sat est.

Remarquons ces expressions pleines de gaieté: suburratæ, lestes; largiloquæ, grandes babillardes, qui sont, comme toujours encadrées dans un style élégant.

Un peu plus loin, après avoir dit au public ce que c'est que cette jeune fille qui a pu l'intéresser par des sentiments presque honnêtes, la vieille s'interrompt, elle se reproche de laisser courir sa langue:

"Quin ego, quia sum onusta mea ex sententia,
Quiaque adeo me complevi flore Liberi,
Magis libera uti lingua conlubitum 'st mihi:
Tacere nequeo misera, quod tacito usus est."

Onusta fait suite à Suburratæ. Plaute joue sur les mots Liberi et libera. Ce même jeu de mots se trouve dans les fragments de Nævius:

(Fest. v. Liberalia, p. 204-8) "Libera lingua loquemur ludis Liberalibus."

"Dans ces jeux du dieu Liber nous userons d'une langue libérale."

Cette expression de flos Liberi, la fleur de Bacchus, Plaute l'a encore employée dans la Casina:

(Casina, acte III, sc. V. v. 20) "Se urpiano percussit flore Liberi.

Dans un vieux fragment du théâtre latin de Livius Andronicus, on trouve ce vers:

"Nimirum se flore sauciavit Liberi."

La vieille courtisane continue son discours, et elle se donne si bien carrière dans ses prétendues in-

discrétion, qu'elle met enfin le public dans le secret de la Comédie. Ce secret, c'est une supposition d'enfant qui n'est connue que d'elle et d'une autre courtisane, si l'on excepte toutefois le public à qui elle vient de tout révéler:

"Id duae nos solae scimus, ego quae illi dedi,
Et illa, quae a me accepit, praeter vos quidem."

Le praeter vos quidem est très piquant. Plaute dans ce prologue comme dans plusieurs autres se joue gaîment de la loi de l'illusion dramatique; il viole à dessein cette loi, et la liberté qu'il prend devient une nouvelle source d'excellente plaisanterie. Comme la vieille n'en a pas assez dit pour l'intelligence de la pièce, Plaute introduit le dieu Secours pour compléter l'exposition. Nous ne lirons pas tout le discours de ce dieu; nous nous bornerons aux premiers vers par lesquels il entre en scène et se fait connaître:

"Utrumque haec et multiloqua et multibiba est anus."

Il y a beaucoup de gaieté dans la création et dans l'opposition de ces deux mots: multiloqua, multibiba.

"Satin' vix reliquit deo, quod loqueretur, loci?"

Deo est plaisant, quand il s'agit d'un dieu de la façon de Plaute:

"Ita properavit de puella proloqui
Subpositione: quod si tacuisset, tamen
Ego eram dicturus deus, qui poteram planius."

On voit avec quel dessein plein de gaieté le poète insiste sur deus, et fait valoir cette divinité qui a pris naissance non dans l'Olympe, mais dans son imagination :

"Nam mi est Auxilio nomen : nunc operam date,
Ut ego argumentum hoc vobis plane perputem."

Perputem : expliquer, éclaircir. — Ici le dieu s'engage dans le récit des faits de l'avant-scène, et si compliqués que soient ces faits, il les présente avec aisance et clarté. L'exposition achevée, il salue le peuple romain en ces termes :

"Haec res sic gesta est : bene valete, et vincite
Virtute vera, quod fecistis antidhac.
Servate vostros socios, veteres et novos :
Augete auxilia vostris justis legibus,
Perdite perduelleis, parite laudem et lauream
Ut vobis victi Poeni poenas subferant."

On ne peut lire ces vers sans être frappé de la fierté patriotique qu'ils respirent. Nous sommes loin de ce souhait modeste qui terminait le prologue du Rudens :

"Valete, ut hostes vostri diffidant sibi."

La comédie du Rudens était contemporaine des disgrâces de Rome. On peut supposer que la Cistellaria a été représentée dans des temps meilleurs lorsque les succès de Fabius, de Marcellus avaient

542 = 212 av. J.C.

enfin ébranlé la fortune d'Annibal et relevé les espérances des Romains. En donnant à cette comédie la date hypothétique de l'an de Rome ~~542~~, on doit être très près de la vérité. Le dieu Secours porte d'ailleurs un nom significatif qu'il doit non seulement à l'habileté dont il fait preuve en achevant une exposition imparfaite, mais encore à l'heureux changement qui s'est produit dans la fortune des Romains; il est comme le spirituel emblême du retour de la victoire qui favorise de nouveau les armes de Rome.

Ces vers qui terminent le prologue de la Cistellaria, par le sentiment tout romain qui les anime, par l'énergique brièveté de l'expression, rappellent la mâle et sobre éloquence de Caton l'ancien; ils sont une preuve de plus de la flexibilité du talent de Plaute, qui peut sans effort passer des jeux de la scène à des sentiments nobles et élevés. En même temps, cette liberté que prend le poète d'accorder quelques vers à la considération des événements nous montre que, bien qu'il imite surtout la comédie moyenne et nouvelle, il n'est pas étranger aux habitudes de l'ancienne comédie. Le pauvre histrion, le scribe, comme disaient les anciens Romains, se permet de dire son mot sur les graves affaires du temps; il ne critique pas, il est vrai, mais il félicite les Romains de leurs succès;

il fait des vœux pour qu'ils obtiennent un triomphe encore plus complet ; les accents patriotiques qu'il fait entendre le relèvent en quelque sorte de sa condition servile, et le placent pour quelques instants à côté des poètes si libres et si honorés de l'ancienne Grèce.

Nous arrivons à la seconde classe des prologues de Plaute, où c'est un personnage même de la comédie qui avant de parler pour son propre compte, parle pour le compte de l'auteur. Cette forme de prologue qu'on a blâmée avec raison dans Euripide, parce qu'il est tout à fait contraire au sérieux de la tragédie, s'accorde mieux avec le genre plus libre et plus gai de la comédie. Plaute du reste prend franchement son parti de la singulière méthode qu'il emploie ; il l'avoue avec une naïveté spirituelle et gaie dans le prologue du Mercator :

« Duas res simul nunc agere decretum est mihi,
Et argumentum et meos amores eloquar. »

Il y a deux personnages confondus pour ainsi dire dans l'acteur chargé du prologue ; en exposant le sujet de la pièce, Charinus représente le poète dont il est comme l'envoyé ; et en faisant l'histoire de ses amours, il représente un personnage de la comédie même ; il prend déjà part à l'action.

Dans les vers qui suivent, l'acteur parle au nom

du poète; il s'égaie sur les monologues des amants de comédies dans un langage très spirituel:

"Non ego idem facio, ut alios in comœdiis,
Vidi facere amatores, qui aut nocti, aut die,
Aut soli, aut lunæ, miserias narrant suas."

Cette plaisanterie dirigée contre les auteurs comiques, atteint aussi bien les poètes tragiques. Electre, dans Sophocle, Electre encore dans Euripide, ainsi qu'Iphigénie et la nourrice de Médée, confient à l'air, à la terre ou aux astres les tristes pensées qui les occupent. Dans un fragment de la *Médée* d'Ennius traduite de la tragédie d'Euripide, la nourrice de Médée ne peut résister au désir de raconter au ciel et à la terre les malheurs de sa maîtresse:

Sophocle (Electre) v. 86.
Euripide (Electre) 54
" (Iphigénie en Taur.) 42
" (Médée) 1.

"Cupido cepit miseram nunc me, proloqui
Cœlo atque terræ Medeai miserias."

Cicer. (Tuscul.) Quæst. 3, 26

Ce passage d'Ennius a été relevé par Cicéron dans ses *Tusculanes*: "Sunt autem alii, quos in luctu cum ipsa solitudine loqui sæpe delectat, ut illa apud Ennium nutrix."

Peut-être, comme semble l'indiquer Cicéron, ces confidences faites à la terre, aux astres sont-elles naturelles à l'homme, ce qui donnerait au poète le droit de les transporter sur le théâtre. On les retrouve partout dans l'antiquité chez

les poètes épiques eux-mêmes. Virgile ne nous montre-t-il pas Latinus prenant les Dieux et l'air à
Eneid. liv. VII, v. 593 témoin de la vérité de ses paroles :

"Multa deos auras que pater testatus inanes."

Quoi qu'il en soit, la méthode était extrêmement commode pour les poètes dramatiques, qui pouvaient ainsi se permettre de fréquents monologues. La nature jouait sur le théâtre antique le rôle des confidents sur notre théâtre moderne.

Plaute ne voit dans cet usage de ses confrères que l'occasion d'une plaisanterie purement littéraire. Ce n'est pas la seule fois qu'il s'égaie à leurs dépens. Nous l'avons déjà vu dans le prologue de l'*Amphitryon* railler les poètes tragiques de l'habitude qu'ils ont d'introduire sur la scène des divinités qui rappellent au peuple leurs propres bienfaits. Aussi ne faudrait-il pas voir dans les vers que nous avons cités du prologue du *Mercator* ni dans les deux vers qui les suivent une espèce de théorie épicurienne sur l'indifférence des Dieux à l'égard des hommes.

"Quos, Pol, ego credo humanas querimonias
Non tanti facere, quid velint, quid non velint."

Il n'y a là qu'une simple plaisanterie pleine de gaieté sans amertume. Plaute ne pourrait contredire aussi ouvertement les belles paroles qu'il fait prononcer à l'Arcture dans le

prologue du Rudens sur l'intervention perpétuelle de Jupiter dans les affaires des hommes, et sur les récompenses ou les peines que ce dieu réserve aux bons et aux méchants.

Charinus poursuivant sa plaisanterie contre les poètes comiques, dit qu'il aime mieux confesser ses amours aux spectateurs qu'aux Dieux :

"Vobis narrabo potius meas nunc miserias."

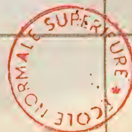
C'est toujours le même oubli volontaire de la loi de l'illusion dramatique. Les personnages de Plaute se souviennent qu'ils sont acteurs, qu'ils parlent devant un public venu pour les écouter, et ils sortent de leur rôle pour s'adresser directement à ce public.

Nous arrivons à deux vers qui ont paru suspects à quelques savants à cause du mot latine qui s'y trouve au lieu de barbare qu'on voit d'ordinaire dans les autres prologues :

"Græce hæc vocatur Emporos Philemonis,
Eadem latine Mercator Marci Acci."

C'est là un scrupule auquel il ne convient pas de s'arrêter, d'autant plus que le mot latine se trouve dans les prologues du Pœnulus, du Mercator et du Miles gloriosus, dont l'authenticité ne saurait être mise en doute.

Charinus entre ensuite dans le détail des faits de l'avant-scène ; mais il a soin de temps



à autre de réclamer l'attention de ses auditeurs, et pour être plus sûr de l'obtenir, il mêle à son récit des réflexions ingénieuses et piquantes :

« Pater ad mercatum hinc me meus misit Rhodum.
Biennium jam factum 'st, postquam abii domo.
Ibi amare occepi forma eximia mulierem.
Sed, ea ut sim implicitus, dicam, si operae 'st auribus,
Atque ad advortendum hinc animum adest benignitas.
Et hoc parum etiam more majorum institi :
Prius, ac percontatus sum vos, sumsi indicium illico. »

Charinus demande plaisamment pardon au public d'avoir commencé l'exposition du sujet avant d'avoir obtenu son agrément ; il ne voit là rien moins qu'une dérogation à la coutume des ancêtres, More majorum. Il ne s'agit cependant que d'un usage qui n'a rien de bien important, ni peut-être rien de bien réel. Mais Plaute affecte à dessein la gravité du langage qui contraste d'une façon comique avec le peu d'importance des choses.

L'excuse que donne Charinus de la faute qu'il a commise n'est pas moins plaisante. C'est l'amour qui le trouble, qui l'égare ; l'amour est en effet accompagné de toutes sortes de défauts :

"Nam amorem hœc cuncta vitia sectari solent:
Curæ, ægritudo, nimiaque elegantia..."

S'il nous est permis de rapprocher deux écrivains d'un génie aussi différent que Plaute et Jean Jacques Rousseau, nous remarquerons que dans la préface de l'Héloïse Rousseau donne une raison presque semblable des longueurs et des répétitions qui se rencontrent dans la correspondance de Julie et de Saint-Preux ; elles sont, dit-il, le naturel effet d'un amour véritable et témoignent en faveur de l'authenticité de la correspondance.

Charinus qui se met à compter les défauts de l'amour, ne saurait arriver promptement au terme de son énumération ; il développe avec tant d'abondance une matière naturellement riche, qu'il est de nouveau forcé d'implorer l'indulgence de son auditoire pour son bavardage intarissable ; c'est toujours sur l'amour, sur Vénus qu'il rejette ses torts :

"Nunc vos mihi irasci ob multiloquium non decet
Eodem quo amorem Venus mihi hoc legavit die."

Il sent qu'il est grand temps de revenir à l'exposition de la pièce, tant de fois commencée et jamais achevée :

"Illuc revorti certum, ut conata eloquar."

Conata marque bien tous les efforts

que devait s'imposer le poète pour parvenir à exposer clairement le sujet de ses comédies ; toutes ces digressions spirituelles et plaisantes où il semble entraîné par sa verve, il s'y livre à dessein pour exciter l'attention toujours lente de l'auditoire ; au moment même où il semble emporté comme involontairement par un caprice de son génie, il sait parfaitement ce qu'il fait, où il tend ; il veut captiver l'esprit des spectateurs et assurer le succès de son œuvre.

Charinus, lorsqu'il est enfin parvenu au terme de son récit, introduit le spectateur dans l'action même par les derniers vers du prologue :

" Sed quid currentem servum a portu conspicor
Quem navi abire vetui ? Timeo quid siet."

La pièce est commencée ; l'action va se développer d'elle-même sous les yeux du spectateur.

Du prologue du *Mercator* passons au prologue d'une des pièces les plus fameuses de Plaute, le *Miles gloriosus*.

Dans le *Miles gloriosus*, comme dans la *Cistellaria*, le prologue ne vient qu'à la seconde scène ; l'exposition de quelques-uns des caractères de la fable précède l'exposition de la fable elle-même. Plaute, comme toujours, veut avant tout conquérir le silence et l'attention de l'auditoire, et il a

cela des procédés toujours nouveaux. Dans l'Aulularia, dans le Rudens, c'est en introduisant inopinément sur la scène des personnages d'un caractère grave, s'exprimant dans un langage plein d'élévation qu'il saisit l'esprit des spectateurs, surprend leur attention en quelque sorte : dans l'Amphitruo, c'est Mercure, personnage moitié sérieux, moitié plaisant, envoyé de Jupiter et de Plaute tout à la fois, qui par son ton tour à tour grave et facétieux, pique la curiosité des spectateurs, et parvient à se faire écouter jusqu'à la fin de son discours. enfin dans la Cistellaria et dans le Miles gloriosus, ce sont des personnages de la comédie qui paraissent les premiers sur la scène, qui jouent déjà leur rôle et laissent entrevoir leur caractère ; le prologue n'arrive que lorsque l'auditoire, déjà intéressé à l'action, est devenu attentif et bienveillant.

Dans le Miles gloriosus, lorsque les vanteries du héros de la pièce, Pyrgopolinice, et les facéties moqueuses de son parasite Artotrogus ont mis le public en belle humeur, un autre personnage de la pièce, Palestrion vient réciter le prologue. Il se garde bien de laisser tomber la gaieté excitée par la scène précédente ; les premières paroles l'entre-

tiennent et la redoublent. Rien de plus comique en effet que le sans-façon avec lequel ce Palestrion doublement esclave (il l'est dans la comédie et dans la réalité) traite le peuple-roi :

"Mihi ad enarrandum hoc argumentum' st- -comitas

Si ad auscultandum vostra erit benignitas.
Qui autem auscultare nolit, exsurgat foras,
Ut sit ubi sedeat ille, qui auscultare volt."

Le langage est d'ailleurs vif et agréable. Remarquons ici comme partout ces élégances de la langue latine qui naissent de la répétition et de l'opposition symétrique des mots.

Le public averti et assis, Palestrion dit le titre grec et le titre latin de la pièce, explique la décoration du théâtre, puis il annonce et décrit les principaux personnages de la comédie, particulièrement Pyrgopolinice ; il résume dans un portrait ce que la première scène a fait connaître dramatiquement par le dialogue. Le portrait du reste est plein de traits spirituellement exprimés.

" idem est miles meus herus,
Qui hinc ad forum abiit, gloriosus, impudens,
Stercoreus, plenus perjuri atque adulteri.
Ait sese ultro omnes mulieres sectarier!
Is deridiculo' st, quaqua incedit, omnibus

Itaque heic meretrices, labiis dum ductant eum,
Majorem partem videas valgis saviis."

Les premiers vers, où Palestrion rassemble toutes ces épithètes qui peuvent convenir à Pyrgopolinice, sont pleins d'une énergie comique. Le trait qui suit, et qui achève le tableau, est d'une grâce ironique non moins piquante.

Comment Palestrion est-il devenu l'esclave de Pyrgopolinice, voilà ce qu'il va lui-même expliquer aux spectateurs; il touche ainsi au sujet même de la comédie; il arrive au fait pour ainsi dire; la chose vaut bien la peine d'être remarquée:

"Date operam, nam nunc argumentum exor-
-diar..

L'exposition du sujet est la partie la plus importante et aussi la plus périlleuse du prologue, tant l'attention de l'auditoire a de peine à se soutenir. Palestrion semble se défier de cette attention si difficilement accordée, et comme pour lui rendre la tâche plus aisée, il insiste sur chaque chose, il développe ou répète sa pensée, il s'efforce d'être le plus clair qu'il peut:

Vers 122 "Video illam amicam herilem, Athenis quae fuit.
– 127 Sese illum amare meum herum, Athenis quae
fuit.

Vers 132 Meum herum, qui Athenis fuerat, qui hanc amaverat.

Toutes ces répétitions, toutes ces phrases incidentes, qui seraient un peu fastidieuses dans un récit composé pour être lu, étaient rendues nécessaires par le tumulte de la représentation. Le récit d'ailleurs, pour être plus clair, n'est pas moins vif et moins animé. Pyrgopolinice a enlevé la femme qu'aime le jeune maître de Palestrion. Palestrion chargé de la surveillance de cette femme en l'absence de son maître, s'est embarqué pour porter à ce dernier la nouvelle de l'enlèvement; il est pris en mer par des pirates, et par un singulier hasard, le chef des pirates le donne en présent à Pyrgopolinice; aussitôt il avertit son maître de venir, et celui-ci, au moment où la pièce commence, demeure auprès de son rival chez un vieillard complaisant qui compatit à ses peines et consent à l'aider à renouer ses relations avec sa maîtresse. Le caractère de ce vieillard est indiqué par quelques expressions vives et rapides :

" Nam et venit, et is in proxumo heic devortitur
Apud suum paternum hospitem, lepidum senem.
Itaque ille amanti suo hospiti morem gerit.
Nos que opera consilio que adhortatur, juvat.

Palestrion lui-même doit jouer un rôle important dans la pièce ; il est plein d'activité, de malice, et médite contre le rival de son maître une foule de tours de sa façon :

"Itaque ego paravi heic intus magnas machinas
Qui amanteis una inter se facerem convenas...

et plus loin :

"Et nos facetis fabricis et doctis dolis
Glaucomam ob oculos objiciemus : eumque ita
Faciemus ut, quod viderit, non viderit...

Lorsque Palestrion a tout dit, il livre la scène aux autres personnages de la comédie, d'abord à l'aimable vieillard qui favorise les amours de son maître :

"Sed foris concrepuit hinc a vicino sene.
Ipse exit : hic ille est lepidus, quem dixi senex..

On voit avec quel soin, avec quel art Plaute a préparé l'intelligence des faits de la comédie ; déjà même il a esquissé d'un crayon délicat, quoique rapide, les caractères des principaux personnages ; la curiosité de l'auditoire est éveillée ; elle est impatiente de se satisfaire ; la pièce peut commencer maintenant, le poète a su lui préparer des auditeurs intelligents et déjà charmés.

Si nous oublions les expositions de notre théâtre, qui se font d'une manière plus conforme à l'esprit de la composition dramatique par les confidences involontaires des personnages, nous devons reconnaître que celles de Plaute, surtout dans les prologues du genre de celui qui termine notre examen, sont faites avec un art exquis, une verve inépuisable, et méritent notre juste admiration.

E. Berlin

14e leçon.

Apostrophes de l'acteur au joueur de flûte dans le *Stichus*.

Prologue des *Ménechmes*.

——— du *Truculentus*.

rédaction faite avec soin.
études personnelles.
louables essais de traduction.

14e leçon
Apostrophes de l'acteur dans le joueur de flûte dans le Stichus.
Prologue des Ménechmes.
— du Truculentus.

Nous avons distingué dans Plaute trois sortes de prologues :

1° les prologues où des Dieux, et quelquefois des dieux inventés par le poète, viennent expliquer le sujet de la comédie ;

2° les prologues où paraissent des personnages intéressés dans le reste de la pièce ;

3° les prologues où l'auteur parle au public par la bouche d'un acteur qui n'a pas d'autre rôle, et qui est ordinairement le chef de la troupe.

C'est à cette dernière classe de prologues que nous sommes arrivés.

Dans ces prologues, comme dans les autres, nous verrons les acteurs se jouer de l'illusion dramatique ; c'était là un genre de plaisanterie fort goûté des Romains ; ils aimaient qu'un acteur oubliât son rôle, et s'occupât quelquefois du public ; ils l'exigeaient peut-être ; car dans des pièces où il n'y a pas de prologues, le poète mêle gaiement dans l'action de sa pièce ceux des spectateurs qui siègent le plus

près de la scène. On a un exemple frappant de cette licence dans le <u>Stichus</u>. Cette comédie n'a pas de prologue proprement dit ; il faut attendre jusqu'au cinquième acte, pour voir les acteurs s'occuper du public ; mais enfin ils s'en occupent ; ils adressent la parole à l'un des spectateurs, un spectateur, il est vrai, qui n'est pas étranger à la représentation, et fait même un peu partie du spectacle, au joueur de flûte.

Le joueur de flûte était en effet, par sa position plus exposé que tout autre à ces boutades des acteurs ; il était si près de la scène où la pièce se jouait, que plus tard il est devenu un personnage important. Horace nous dit (~~ad~~ <u>Pisones</u>, vers 214) : "Alors on ne <u>façonnait</u> pas comme de nos jours, avec des liens d'orichalque, une flûte rivale de la trompette ; une flûte étroite, et d'une seule pièce, avec peu de trous, suffisait pour accompagner et soutenir les chœurs, pour remplir de ses accents des gradins encore assez [illegible] où un peuple facile à compter, vu son petit nombre, mais honnête et chaste, se rassemblait avec une tenue décente. Quand le vainqueur eut commencé à étendre ses domaines, quand un mur plus vaste entoura la ville, quand aux jours de fête on put faire des libations à son génie, à la face du soleil, le rhythme et le chant prirent une allure plus libre. Quel scrupule, en effet, pouvait-on avoir, quand

vincta ?

on voyait le paysan illétré, libre de ses travaux, assis pêle-mêle à côté du citadin, la grossièreté à côté de l'élégance ? C'est alors que le joueur de flûte joignit à ses antiques privilèges le droit de marcher et de se pavaner, et promena sur la scène sa robe flottante. » (1)

Ce rôle que joua plus tard le musicien achève de se caractériser dans ce passage du même poète :

"A-t-il enfin parlé ? — Non certes. — Qu'est-ce donc qu'on applaudit ? — Cette laine qui a pris dans les

(1) " Tibia, non ut nunc, oricalcho vincta tubæq.
Æmula, sed tenuis simplexque foramine pauco
Adspirare et adesse choris erat utilis, atque
Nondum spissa nimis complere sedilia flatu,
Quo sane populus numerabilis, ut pote parvus,
Et frugi castusque verecundusque coïbat.
Postquam cœpit agros extendere victor et urbem
Latior amplecti murus, vino que diurno
Placari Genius festis impune diebus,
Accessit numeris que modis que licentia major.
Indoctus quid enim saperet, liberq. laborum
Rusticus, urbano confusus, turpis honesto ?
Sic priscæ motum que et luxuriem addidit arti
Tibicen, traxit que vagus per pulpita vestem."

?

eaux de Tarente la couleur des violettes."(1)

La place du joueur de flûte nous est aussi marquée par Phèdre (liv. V., fab. VII), dans une fable charmante, intitulée Princeps Tibicen qui rappelle une mésaventure du musicien Le prince. Ce malheureux avait été éloigné quelque temps du théâtre par un accident: " Le prince joueur de flûte s'était fait une petite réputation; c'était lui qui d'ordinaire accompagnait Bathylle.(2) Pendant des jeux publics, (je ne sais plus bien lesquels), le hasard voulut qu'emporté dans le mouvement d'une machine il fit une chute violente, et que cette chute fort imprévue brisât la flute qui lui servait de jambe gauche: le malheureux ! il eût bien mieux aimé perdre deux flûtes de droite ! On l'enlève, on l'emporte tout dolent à son logis. Quelques mois se passent, pendant que le traitement s'achemine

(1) " Dixit adhuc aliquid? - nil sane. - quid placet ergo? Lana Tarentino violas imitata veneno."

(2) Bathylle florissait surtout sous Auguste: l'anecdote semble donc arrivée surtout sous Auguste, et non comme on l'a pensé quelquefois sous Tibère. Phèdre est d'ailleurs de l'une et de l'autre époque, et paraît avoir assisté à ce qu'il raconte.

la guérison. " Regretté par le public, le musicien se laisse ramener au théâtre, avant une guérison complète. " Un noble allait donner des jeux, et le prince commençait à marcher. Le noble le décide par ses présents, par ses prières, à venir, à se montrer seulement, le jour de la représentation. Il vient. A ce moment le nom du joueur de flute courait de bouche en bouche par tout le théâtre; les uns soutenaient qu'il était mort, les autres qu'il allait ~~xxxxxx~~ paraitre à l'instant."

Ainsi le public ne songeait guère à remercier les Dieux du salut de Le prince : quelle ne fut pas la surprise du peuple, quand il vit le prince s'attribuer les actions de grâces qu'on rendait aux Dieux pour le salut d'Auguste ? On couvrit de huées le malheureux joueur de flute, on le chassa.

" La toile est abaissée; le tonnerre éclate, et les Dieux parlent leur langage traditionnel. Alors le choeur entonna un chant nouveau, [nouveau surtout pour le joueur de flute qu'il trompa : Canticum ignotum modo reducto imposuit (eum decepit)] dont le sens était celui-ci : " Réjouis-toi, Rome, tu es sauvée : le prince est en sûreté." On applaudit ; on se lève ; le musicien envoie force baisers ; il croit entendre les félici-

tations de sa cabale. L'ordre équestre comprend cette sotte erreur; il demande, en riant aux éclats, la répétition du morceau. Notre homme se prosterne de toute sa longueur sur la scène; les chevaliers applaudissent avec malice; le peuple croit que le musicien demande une couronne; mais quand la méprise fut connue dans tous les gradins, le prince qui avait la jambe enveloppée de bandelettes blanches, le prince à la blanche tunique, le prince aux blanches pantoufles, qui prenait pour lui les honneurs de la famille divine, le prince fut jeté à la porte, la tête la première. (1)

Ce récit, outre l'agrément qui lui mérite une attention particulière, a l'avantage de nous indiquer le costume du joueur de flûte, sa position sur le théâtre, entre la scène où jouaient les acteurs, et la prima cavea où siégeaient les chevaliers. C'est là que les acteurs du Stichus le trouvent et lui adressent la parole.

Stichus est un esclave qui fête avec son ami

Ligne semble se rapporter à equites ?

(1) "Ut vero cuneis notuit res omnibus,
Princeps ligato crure nivea fascia,
Niveisque tunicis, niveis etiam calceis,
Superbiens honore divinae domus,
Ab universis capite est protrusus foras."

Sangarinus et leur maîtresse commune, Phronésie, le retour de son maître. C'est là tout son rôle dans la pièce. Au cinquième acte (scène 4) Stichus et Sangarinus se livrent à leurs ébats ; ils boivent, et, dans l'entrain de leur folle gaîté, ils portent d'abord une santé aux spectateurs, puis ils offrent la coupe au joueur de flûte :

v. 695 "Bois, musicien, dit Sangarinus, allons, dépêche. (Le musicien ne veut pas). Il faut que tu boives, par Hercule, ne refuse pas. Pourquoi fais-tu la petite bouche ? Tu vois qu'il en faut passer par là ; bois donc ; allons, dépêche-toi. Prends, te dis-je. Ce n'est pas l'État qui le payera. Cette réserve te sied mal. Ôte tes flûtes de ta bouche." (M. Naudet) (1)

Cette saillie devait faire beaucoup rire une certaine partie du peuple ; et en effet, elle ne manque pas de sel ; il y a quelque chose de fort spirituel dans ces instances de l'esclave, et dans ces hésitations du musicien ; on croirait volontiers que la scène n'est pas arrangée d'avance, et que l'esclave oublie en effet son rôle. D'ailleurs ces paroles adressées au joueur de flûte avaient à Rome beaucoup d'à-propos ; les musiciens étaient

---

(1) "Bibe, tibicen : age, si quid agis. Bibendum hercle hoc est ; 1
- ne nega.
Age, si quid agis ; accipe, inquam. Non hoc impendet 3
- publicum.
Quid hic fastidis ? quod faciendum vides esse tibi quin bibis. 2
Haud tuum istuc est te vereri. Eripe ex ore tibias." 4

Nota. – Les vers deux et trois se trouvent intervertis.

fameux par leur ivrognerie. Tite-Live nous l'apprend lui-même (Liv. 9. ch. 30) : " Les joueurs de flûte à qui les derniers censeurs avaient défendu de vivre dans le temple de Jupiter, et retranché de la sorte un privilège antique, se fâchèrent, et s'en allèrent en masse à Tibur, et il ne restait plus personne + pour chanter dans les sacrifices. Le sénat en conçut des scrupules; on envoya une députation à Tibur demander que ces hommes fussent rendus aux Romains. Les Tiburtins s'y engagèrent avec complaisance, appelèrent les musiciens au sénat, et leur conseillèrent de retourner à Rome. Ne pouvant les décider, ils s'avisèrent d'un stratagème assez en harmonie avec les mœurs des musiciens. Un jour de fête, sous prétexte d'égayer leurs festins par des chants, les citoyens invitent chacun un joueur de flûte, leur prodiguent le vin, dont cette espèce d'homme est en général avide, et les endorment; puis à la faveur du sommeil qui enchaîne leurs sens, ils les jettent dans des tombereaux et les emmènent à Rome. Les musiciens ne s'en aperçurent que sur le forum, où les tombereaux furent abandonnés, et qu'au moment où le jour les surprit encore à moitié ivres. " Après ce récit de Tite Live, on conçoit que les offres de Sangarinus au joueur de flûte étaient assez piquantes, et que ces mots : haud tuum istuc est te vereri, n'étaient pas les moins comiques de la pièce.

+ dans la ville

Quand le joueur de flûte a vidé sa coupe

Sangarinus la reprend de ses mains :

« Eh bien donc, quoique tu aies fait le difficile, tu ne t'en es pas mal trouvé. Allons, musicien, à présent que tu as bu, remets tes flûtes à tes lèvres, enfle promptement tes joues, comme un serpent. » (Mr. Naudet)[1]

C'est bien là le genre de plaisanterie que nous avons trouvé dans les prologues ; c'est bien une restitution que le poète fait au public. Et on trouve dans ces vers deux choses qui caractérisent la poésie de Plaute : 1° des pensées triviales pour égayer le gros public ; 2° des expressions élégantes, pour contenter les amateurs les plus délicats du beau langage.

Les esclaves renouvellent deux fois leurs apostrophes au joueur de flûte : le public ne se fatiguait pas de ces plaisanteries. Phronésie, qui est arrivée sur la scène, refuse de danser sans musique : (Sc. V. vers 734) :

« Puisqu'il faut que je danse, donnez à boire au joueur de flûte. » (M. Naudet) (2)

Sangarinus s'empresse de lui obéir :

« Tiens, joueur de flûte, cela d'abord ; ensuite, quand tu auras vidé la coupe, sans tarder fais entendre

---

(1) « Quid igitur, quanquam gravatus fuisti, non nocuit tamen.
Age, tibicen, quando bibisti, refer ad labias tibias.
Infla celeriter tibi buccas, quasi proserpens bestia. »

(2) « Si quidem mihi saltandum est, tum vos date, bibat tibicen. »

selon ton habitude, un air doux, agréable et lascif qui nous chatouille jusqu'au bout des ongles. (à Stichus): Verse de l'eau. (au musicien): Tiens, avale. (le musicien tend la main avec empressement): Tout à l'heure, il refusait de boire, maintenant il accepte avec moins de peine[1]

(M. N).

Plus bas, vers 746, les deux esclaves s'adressent une dernière fois au joueur de flûte: Sangarinus reprend la coupe de ses mains:

"Quoique tu aies eu de la peine à te décider, cela ne t'a pas fait mal cependant. Allons, enfle tes joues."

(Stichus): "Maintenant, quelque chose de tendre, donne nous pour notre vin vieux un air nouveau."[2]

(M. N).

Il fallait que ces plaisanteries fussent bien goûtées

---

(1) "..... Tene, tibicen, primum, postidea loci, Si hoc eduxeris, proinde ut consuetus ante hac - celeriter, Lepidam et suavem cantationem aliquam occupito - Cinœdicam, Ubi perpruriscamus usque ex unguiculis. Inde huc aquam.

(2) "Quid igitur, quamquam gravatus, non nocuit tamen. Age, jam infla buccas. Stich. Nunc jam aliquid - suaviter. Redde cantionem veteri pro vino novam.

du peuple romain, pour que Plaute osât les introduire dans le dialogue. L'étude de ce morceau du Stichus nous aide à replacer les prologues dans le temps pour lequel ils furent écrits ; nous serons moins choqués par ce mélange bizarre des fictions du poète et des réalités de la représentation ; nous serons plus convaincus que les anciens trouvaient plaisir à sacrifier tout à coup l'illusion dramatique.

Nous pouvons aborder maintenant les prologues de la troisième classe. Un personnage spécial, ordinairement le chef de la troupe, dux gregis, est chargé de les réciter au public. Il vient sur la scène, dans un costume particulier (ornatu prologi) c'est-à-dire vêtu d'une robe blanche et tenant à la main une branche d'olivier (Voir les figures du Térence de Madame Dacier). Le prologue se présente avec deux caractères, celui de narrateur, narrator argumenti ; il expose le sujet ; 2°. celui d'orateur, orator pacis, il demande le silence et la bienveillance de l'auditoire. Quant à son nom général de prologue, (prologus), il s'applique aussi à la pièce de vers qu'il récite. (Ter. Phormion, prolog).

Térence ne compose jamais que des prologues de ce genre ; Donat en fait un grand éloge, mais il y a certainement plus d'art et plus d'agrément dans les prologues mythologiques et allégoriques de Plaute.

Au reste, à ne comparer aux prologues de Térence que ceux où Plaute fait parler le chef de la troupe, Plaute est encore supérieur. Nous allons nous convaincre en effet que ces prologues sont pleins de grâce, d'esprit et de gaieté : nous pourrons nous convaincre plus tard que les prologues de Térence sont des préfaces, que l'élégance ne sauve pas toujours de la froideur.

Nous commencerons par le prologue des Ménechmes qui est charmant. Le chef de la troupe se présente, et, : " d'abord, dit-il, salut et félicité à moi et à vous, spectateurs ; c'est le premier objet de mon message[1]. Ce pauvre esclave qui se nomme avant le peuple romain contre l'usage de la politesse de tous les temps, et surtout de la politesse romaine, fait là une profession d'amour propre assez comique. Il continue en ces termes :

"Ensuite, je vous apporte ici Plaute, non pas dans ma main, mais au bout de ma langue ; recevez-le, je vous prie, avec des oreilles favorables. Maintenant pour apprendre le sujet de la pièce, faites attention ; je le resserrerai dans le moins de mots possible."

La traduction française qui, toute élégante qu'elle est, dépouille en partie ces idées du style de Plaute, accuse toute la faiblesse et toute la grossièreté de ce

(1) "Salutem primum jam a principio propitiam
Mihi atque vobis, spectatores, nuntio."

plaisanteries ; Mais ces plaisanteries se font pardonner dans les vers du poète, qui ont une allure libre et dégagée :

"Apporto vobis Plautum lingua, non manu :
Quaeso ut benignis accipiatis auribus.
Nunc argumentum accipite, atque animum advor-
-tite,
Quam potero in verba conferam paucissima."

Et d'ailleurs ce nunc, qui commence la seconde phrase demande grâce pour le poète : il rappelle que Plaute n'avait recours à ces facéties vulgaires, que pour se faire écouter du menu peuple : par ce mot, Plaute semblait dire aux spectateurs ignorants : "je vous ai fait rire, maintenant, laissez-moi être sérieux," et aux amateurs de bonne plaisanterie : "C'est à vous maintenant que je m'adresse."

Vient ensuite l'exposition du sujet. Plaute avertit d'abord que sa pièce est imitée du grec. Nous savons que c'était une manière de la recommander :

"Les auteurs de comédies supposent toujours que l'action se passe dans la ville d'Athènes ; c'est pour que leur ouvrage vous paraisse plus sentir son grec. Moi je vous dirai sans fiction où les faits ont eu lieu, selon l'histoire. Ainsi donc le sujet est grécisant, mais non pas atticisant toutefois ; il sicilianise."

(1) au verso.

C'est là une critique ingénieuse de la manie d'atticisme qui possédait alors les Romains ; c'est une parodie assez spirituelle des formes grecques que des amateurs inintelligents introduisaient dans la langue latine. Ces formes Græcissat, Atticissat, et Sicilicissitat étaient imitées des verbes en ζω. " Les Latins, dit M. Naudet, avaient emprunté aux Grecs cette sorte de verbe, et ils y employaient quelquefois le z au lieu du double ss, pour se tenir encore plus près du modèle : patrizo ou patrisso (Ter. Adelph. Cécilius fait dire à un de ses personnages : Chalchissat hic vicinus (Nonius). " En tout cas, il est à croire que cette accumulation de verbes étranges fit bien rire le peuple de Rome, et ne contribua guère au succès des formes grecques.

Cependant, l'exposition du sujet, annoncée depuis longtemps, se fait attendre ; l'acteur s'en aperçoit et se hâte d'y revenir. " Après ces avis préliminaires, dit-il, je viens à l'exposition des faits. "

---

(1) " Atque hoc poetæ faciunt in comœdiis.
Omnes res gestas esse Athenis autumant,
Quo illud vobis græcum videatur magis:
Ego nusquam dicam, nisi ubi factum dicitur.
Atque adeo hoc argumentum Græcissat, tamen
Non Atticissat, verum Sicilicissitat. "

"Huic argumento antelogium quidem hoc fuit :
Nunc argumentum vobis demensum dabo. "

Mais vains efforts, il rencontre là des idées nouvelles qu'il veut exprimer avant de faire cette exposition tant désirée. Il réfléchit qu'il a beaucoup de choses à dire, et qu'il n'épargnera pas ses paroles : il oublie que tout à l'heure il avait promis d'être bref.

" Je ne vous donnerai pas la pitance par boisseau, par double boisseau ; tout le grenier y passera, tant j'ai l'humeur libérale en fait de narration. " (1).

Il y a là, comme souvent dans Plaute, un mélange de plaisanterie grossière et délicate : il y a des boisseaux, des doubles boisseaux, et des greniers de paroles pour le public illettré ; il y a cette humeur libérale en fait de narration pour les gens de goût : ce que cette locution peut avoir d'un peu recherché dans la traduction française, n'existe pas dans le mot latin, benignitas, qui est aussi simple qu'ingénieux et qui nous rappelle ce vers que nous avons déjà admiré dans le Soldat fanfaron :

" Mihi ad enarrandum hoc argumentum
est comitas. "

---

(1) "Hunc argumentum vobis demensum dabo,
Non modio, neque trimodio, verum ipso horreo,
Tantum ad narrandum argumentum adest benignitas..."

Ces libertés que le poète prend avec son public, ce langage sans façon que le pauvre acteur tient au peuple romain sont un des éléments du comique, en ce passage de Plaute ; et cet élément est fort bon : il n'y en a pas d'autre dans cette charmante épître où Marot raconte ses mésaventures à François 1er ; il parle au roi avec une familiarité qui fait en partie le charme du morceau.

Par tous ces préambules, Plaute arrive enfin à son récit ; il le commence ; mais il l'abandonnera et le reprendra bien des fois avant de l'achever. Le début est délicieux :

" Il y avait à Syracuse un marchand d'un certain âge auquel deux jumeaux naquirent d'une si parfaite ressemblance, que leur mère nourrice ne les pouvait distinguer, elle qui les allaitait, ni même la mère qui leur avait donné le jour. " (1)

Cette distinction des deux mères, cette gradation de la mère nourrice à la mère véritable, tout cela est plein de charme. Virgile lui-même n'efface pas Plaute, lorsqu'il dit en deux vers délicieux dont

(1) "Mercator quidam fuit Syracusis senex,
Ei sunt nati filii gemini duo,
Ita forma simili pueri, uti mater sua
Non internosse posset, quae mammam dabat ;
Neque adeo mater ipsa quae pepererat."

on ne peut traduire que le sens :

" Larides et Rhymber, fils de Daucus, figures semblables, que ne pourraient distinguer leurs proches, et sujet d'aimables erreurs pour leurs parents.(1) "

Quel bonheur pour Plaute, avec son vieux langage, d'être une fois presque l'égal de Virgile ! C'est le cas, ou jamais, d'admirer la souplesse de son style, qui se prête avec un égal bonheur aux plaisanteries populaires et aux idées les plus touchantes, les plus délicates.

Cette ressemblance complète des deux Menechmes est merveilleuse : il faut cependant que le public s'y prête ; il est au théâtre, c'est son devoir de croire à tout ce que l'auteur voudra supposer, sans que l'auteur ait de compte à lui rendre, de bonnes raisons à lui donner : "

" Je le tiens de quelqu'un qui avait vu les deux enfants, dit-il ; moi, je ne les ai pas vus ; je ne veux pas vous le faire accroire.(2) "

C'est bien là ce même Plaute qui plaisan-

(1) " Daucia, Laride Rhymberque simillima proles, Indiscreta suis, dulcisque parentibus error. "

(2) Ut quidem ille dixit mihi, qui pueros viderat. Ego illos non vidi, ne quis vestrum censeat. "

tait sur la ressemblance des deux Sosies, et qui disait aux Spectateurs: " Ces signes-là, personne de la maison ne pourra les voir, mais vous les verrez. "
C'est toujours la même sorte de plaisanterie sur les conventions dramatiques, sur la loi imposée aux spectateurs de supposer un instant ce qui n'est pas.

Le récit continue; le poète explique avec une facilité et une complaisance également aimables les événements qui ont réuni les deux Menechmes à Epidamme.

" Ils avaient sept ans lorsque leur père fit un voyage à Tarente pour son commerce. Il chargea un grand vaisseau d'une cargaison précieuse, et prit avec lui un de ses fils; l'autre demeura auprès de la mère, à la maison. On célébrait des jeux à Tarente au moment de leur arrivée; il y avait, comme en pareille circonstance, un grand concours de monde. L'enfant s'égara dans la foule et perdit son père. Il se trouvait là un marchand Epidamnien qui s'empara de l'enfant, et le transporta dans son pays. Le père, désespéré de l'accident de son fils, tomba malade de chagrin et mourut au bout de quelques jours à Tarente. Quand vint à Syracuse la nouvelle du rapt de l'enfant et de la mort du père chez les Tarentins, l'aïeul fit prendre au jumeau qui restait le nom de celui qui avait été enlevé,

tant ce dernier lui était cher ; il nomma le suivant Ménechme, comme l'autre se nommait et comme il se nommait lui-même. » (1)

Ici, Plaute s'arrête, et s'arrête pour plaisanter sur cette combinaison dramatique, imaginée pour

(1) "Postquam jam pueri septuennes sunt, pater
Oneravit navem magnam multis mercibus.
Imponit geminum alterum in navem pater,
Tarentum avexit secum ad mercatum simul,
Illum reliquit alterum apud matrem domi.
Tarenti ludi forte erant, quum illuc venit :
Mortales multi ad ludos convenerant.
Puer aberravit inter homines a patre.
Epidamnensis quidam ibi mercator fuit :
Is puerum tollit, avehitque Epidamnium.
Pater ejus autem, postquam puerum perdidit,
Animum despondit, eaque is ægritudine
Paucis diebus post Tarenti emortuum 'st.
Postquam Syracusas de ea re rediit nuntius,
Ad avom puerorum, puerum subreptum alterum,
Patremque pueri Tarenti esse emortuum,
Immutat nomen avos huic gemino alteri :
Ita illum dilexit, qui subreptus est, alterum,
Illius nomen indit illi, qui domi est :
Menæchmo idem quod alteri nomen fuit,
Et ipsus eodem avos est vocatus nomine."

rendre compte de l'identité des noms.

« J'ai retenu le nom facilement, parceque j'étais présent quand on appelait l'enfant à grands cris.[1] »

Ces interruptions donnent au récit la libre allure d'une improvisation, en dissimulant la longueur, et l'empêchent de languir.

L'acteur poursuit en ces termes :

« Je vous préviens que les deux frères portent le même nom, afin que vous n'y soyez pas trompés.[2] » Puis, au lieu de raconter simplement et froidement ce qui s'est fait à Epidamme, il s'interrompt tout à coup :

« Maintenant, dit-il, je retourne par terre de mon pied léger à Epidamme, pour vous rendre compte au plus juste de cette affaire. Si quelqu'un de vous désire me charger d'une commission en cette ville, il n'a qu'à parler ; qu'il soit sans crainte qu'il ordonne, mais à condition qu'il paiera les avances nécessaires ; car, s'il ne donne point d'argent, c'est comme s'il ne faisait rien ; et, s'il en

---

(1) « Propterea illius nomen memini facilius,
Quia illum clamore vidi flagitarier. »

(2) « Ne mox erretis, jam nunc prædico prius :
Idem est ambobus nomen geminis fratribus. »

donne, ... ce sera pis encore. " (1)

Tout autre poète que Plaute aurait dit simplement : " transportons-nous à Epidamme. " Plaute s'amuse à faire un commentaire comique de cette transition artificielle : il va retourner à Epidamme, à pieds, pedibus, semblable à ce financier de notre théâtre (dans les Originaux), qui veut aller en Angleterre par le plus long, pour éviter la route de Mer ; il demande les commissions du public, et rit lui-même de sa demande, avec une franchise pleine de gaieté. Par ce commentaire spirituel, Plaute a trouvé moyen de faire rire ses auditeurs avec une transition.

Il reprend enfin sérieusement son récit, et le poursuit jusqu'au bout avec son élégance ordinaire :

" Maintenant je reviens au lieu d'où je suis parti pour m'y arrêter définitivement .

(1) " Nunc in Epidamnum pedibus redeundum est mihi,
Ut hanc rem vobis examussim disputem.
Si quis quid vostrum Epidamnum curari sibi
Velit, is audacter imperato et dicito :
Sed ita, ut det, unde curari id possit sibi.
Nam nisi qui argentum dederit, nugas egerit :
Qui dederit... magis majores nugas egerit. "

« Cet Epidammien dont je vous parlais tout-à-l'heure, celui qui enleva l'un des jumeaux avait de grands biens, mais point d'enfants ; il l'adopta pour fils et le maria richement. Enfin, il l'institua son héritier, et peu de temps après il mourut ; car un jour qu'il se rendait aux champs après une forte pluie, il voulut passer à gué un fleuve rapide, non loin de la ville ; la rapidité de l'eau ravit l'équilibre au ravisseur, et emporta le pauvre homme au fin fond des enfers. L'héritier recueillit une très grande fortune ; il habite Epidamme ; c'est le jumeau ravi. L'autre qui réside à Syracuse vient d'arriver ici aujourd'hui avec son esclave, cherchant toujours son frère. La ville que vous voyez est Epidamme pour le temps que durera cette pièce ; puis quand on en jouera une autre, la ville changera, comme les acteurs changent de face : le même est tour à tour prostitueur, jeune homme et vieillard, puis pauvre mendiant, roi, parasite, charlatan.(1) » (M. Naudet)

(1) "Verum illuc redeo unde abii, atque uno asto in loco.
Epidamniensis ille, quem dudum dixeram,
Geminum illum puerum qui surripuit alterum,
Ei liberorum, nisi divitiæ, nihil erat,
Adoptat illum puerum surreptitium
Sibi filium, eique uxorem dotatam dedit.

Il y a encore du bon comique dans cette petite narration; le poète, après nous avoir averti tant de fois que son histoire est purement imaginaire, nous donne, sur la mort du ravisseur, de minutieux détails, comme s'il prétendait mettre dans son récit beaucoup d'exactitude.

Les derniers vers sont encore un jeu d'esprit sur l'illusion dramatique: le poète avertit que la décoration de la scène représente aujourd'hui la

---

.. Eum que heredem fecit, quam ipse obiit diem.
Nam rus ut ibat forte, ut multum pluverat,
Ingressus fluvium rapidum ab urbe haud longule,
Rapidus raptori pueri subduxit pedes,
Abstraxitque hominem in malam crucem.
Illi divitiæ evenerunt maximæ.
Is illic habitat geminus surreptitius.
Nunc ille geminus, qui Syracusis habet,
Hodie in Epidamnum venit cum servo suo,
Hunc quæritatum geminum germanum suum.
Hæc urbs Epidamnum est, dum hæc agitur fabula.
Quando alia agetur, aliud fiet oppidum:
Sicut familiæ quoque solent mutarier:
Modo enim idem fit leno, modo adolescens, - modo senex,
Pauper, mendicus, rex, parasitus, ariolus. "

ville d'Épidamme, et plaisante avec assez d'esprit sur le sort de cette unique décoration, qui porte tantôt un nom, tantôt un autre, et sur le sort du pauvre esclave acteur, qui change aussi de rôle et de nom, au gré de son maître.

Nous trouvons une plaisanterie pareille dans le prologue du Truculentus, que Plaute, s'il faut en croire Cicéron, écrivit pour égayer ses vieux jours. Là, dès les premiers vers, le poëte se joue de l'illusion :

" Plaute, dit-il, vous demande une toute petite place dans votre grande et belle ville, pour y transporter Athènes sans secours d'architectes. Eh bien voulez-vous? Ne voulez-vous pas? ils accordent. Vraiment, vous ne vous ferez pas prier pour cela, je le présume. Et si je vous demande un peu de ce qui est à vous ..... ? ils refusent. Que vous gardez bien, par Hercule, les traditions des mœurs anciennes, et que votre langue est prompte à dire non ! " (1)

(1) " Perparvam partem postulat Plautus loci
De vostris magnis atque amœnis mœnibus,
Athenas quo sine architectis conferat.
Quid nunc ? daturin' estis, an non ? annuunt.
Meditor equidem vobis me ablaturum sine

Voilà une saillie pleine de gaieté sur la générosité de ces gens qui ne donnent pas de leur bien; l'élégance et la légèreté du style rachètent ce que l'idée peut avoir de commun et d'imprévu; on pourrait même remarquer dans l'opposition d'annuunt et d'abnuunt, une de ces délicatesses de langage qui témoignent d'un art exquis. Du reste c'est toujours le même sans-façon comique du pauvre esclave en présence de ce public imposant, redoutable, de ce peuple terrible qui se croyait déjà le premier peuple du monde.

Plaute continue :

" Mais occupons-nous de la chose pour laquelle on est ici assemblé. Le proscenium, tel que vous le voyez, doit être Athènes, quelques instants seulement, autant qu'il faut pour jouer notre comédie. " (1)

C'est la même plaisanterie, et le même genre de comique que nous avons trouvé à la fin des

---

Mora. Quid si de vostro quippiam orem? abnuunt.
En mehercle in vobis resident mores pristini,
Ad denegandum ut celeri lingua utamini. "

(1) " Sed hoc agamus, qua huc ventum est gratia.
Athenæ istæ sunto, ita ut hoc est proscenium.
Tantisper, dum transigimus hanc comœdiam..

Ménechmes. Le portrait qui suit, et qui nous annonce le personnage principal, est charmant, plein de plaisanterie fine et de bon aloi:

"Ici habite une femme nommée Phronésie; elle est parfaitement de son siècle; jamais elle ne se montre exigeante envers ses amants .... pour ce qu'ils lui ont donné; mais du reste elle fait en sorte qu'il ne leur reste rien, toujours prenant, toujours demandant, comme toutes les femmes: c'est ainsi qu'elles en usent, quand elles voient qu'on les aime." (1)

L'exposition du sujet est fort courte: Plaute trouve moyen d'être fort varié dans cette besogne toujours la même de faire un prologue: dans celui-ci, nous avons trouvé quelque chose de plus que dans les autres, un portrait. En revanche, nous n'y trouvons que peu de mots sur le sujet de la pièce:

" Celle-ci feindra d'avoir donné un fils au militaire, pour lui enlever plus lestement ce qu'il possède

(1) "Hic habitat mulier, nomine quæ est Phronesium.
Hæc hujus secli mores in se possidet
Nunquam ab amatore suo postulat id quod datum est
Sed reliquum dat operam ne sit reliquum,
Poscendo atque auferendo, ut mos est mulierum.
Nam omnes id faciunt, quum se amari intelligunt."

sans rien laisser. Enfin, si le ciel prête vie à cette femme, toute la dépouille du malheureux y passera, tout, jusqu'au souffle qui l'anime.(1) » (M. Naudet)

Le prologue de la Pièce aux ânes, Asinaria, est également fort court, et fort agréable : le poète commence avec une gravité comique par des formules consacrées, comme s'il s'agissait de l'ouverture d'une cérémonie, ou de la proclamation d'une loi :

« Attention, s'il vous plaît, spectateurs, sur le champ, et ainsi les Dieux vous soient en aide, aussi bien qu'à moi, à la troupe, à ses maîtres et aux magistrats qui l'emploient. » (2)

Ces vers ont pour nous un autre mérite que leur beauté : ils nous apprennent quelque chose sur l'état des acteurs à Rome : la troupe des acteurs se composait d'esclaves, qui étaient formés par leurs

---

(1) « Ea se peperisse puerum simulat militi,
Quo citius rem ab eo auferat, cum pulvisculo.
Quid multa ? ætas huic si superet mulieri,
Is cum anima ad eam habentiam everrerit. »

(2) « Hoc agite, sultis, spectatores, nunc jam,
Quæ quidem mihi atque vobis res vortat bene,
Gregi que huic et dominis, et conductoribus. »

maîtres (dominis), et que leurs maîtres louaient aux magistrats chargés de donner les jeux (conductores). Ce prologue nous fait encore connaître un autre personnage, le héraut, qui imposait silence à la foule.

« Maintenant, héraut, fais que le peuple soit tout oreille (après l'avertissement donné par le héraut) : c'est bien, assieds-toi. Songe seulement à n'avoir pas travaillé gratis. » (1)

Du reste, si la lecture de ces passages ne produit pas une grande impression sur nous, il devait en être autrement sur le théâtre, où tous ces détails prenaient de la vie.

Le prologue continue : « A cette heure, je vais vous dire dans quel dessein je me présente ici ; je veux vous faire connaître le titre de la pièce. Quant au sujet, il est très simple. Je vous dirai donc que cette pièce a pour titre en grec Onagos, que Démophile en est l'auteur, et que Plaute l'a traduite en latin. Il veut la nommer l'Asinaire, si vous le permettez. Elle est gaie, amusante, et l'action en est risible. Écoutez-nous comme il faut, et, en récompense, que Mars

(1) « Face jam nunc, tu, præco, omnem auritum poplum ;
Age, nunc reside, cave modo ne gratis. »

continue à vous protéger, à présent, comme autrefois.[1] »

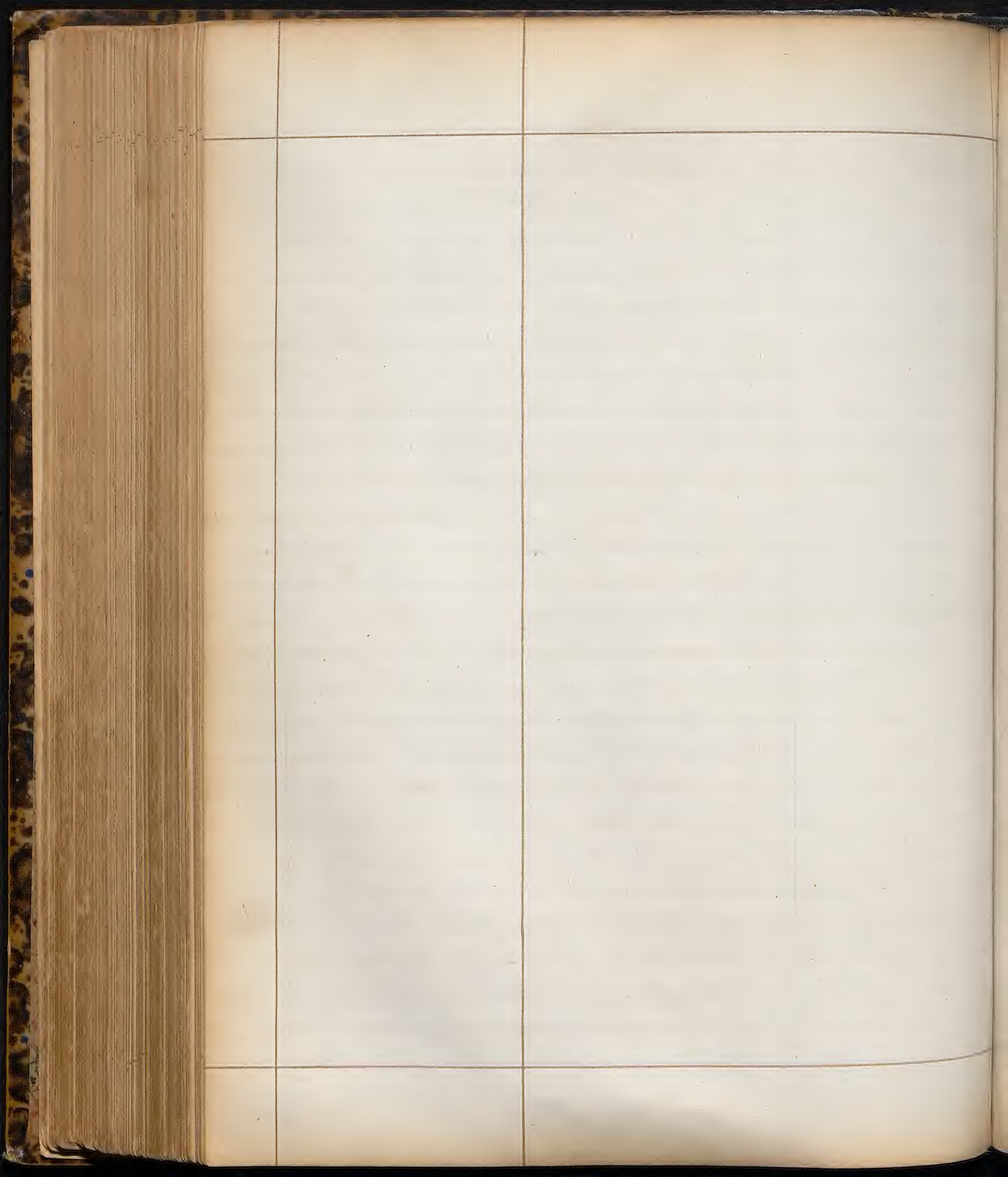
Le but du prologue n'est donc plus ici d'exposer le sujet, mais de recommander la pièce: c'est un grec, c'est Démophile, ou peut-être Diphile qui en est le premier auteur; c'est Plaute qui l'a traduite en latin (barbare); elle est pleine de gaieté. Plaute ne se fait pas scrupule de louer si franchement un ouvrage dont il fait honneur à un autre. Le souhait grave et patriotique qui termine le prologue nous en rappelle d'autres du même genre que nous avons vus dans l'Amphitryon, dans le Rudens, dans la Cistellaria; ces vœux étaient naturels, et tiraient de la circonstance un intérêt particulier: on était à la seconde guerre Punique.

---

(1) « Nunc quid processerim huc, et quid mihi voluerim
Dicam, ut sciretis nomen hujus fabulæ.
Nam quod ad argumentum attinet, breve 'st.
Nunc quod me dixi velle vobis dicere
Dicam. Huic nomen Græce est Onagos fabulæ;
Demophilus scripsit; Plautus vortit barbare.
Asinariam volt esse, si per vos licet.
Inest lepos ludusque in hac comœdia.
Ridicula res est; date benigne operam mihi,
Ita vos, ut alias, pariter nunc, Mars adjuvet. »

Royer.





15e leçon.

Prologue du <u>Pœnulus</u>.
——— des <u>Captifs</u>.
——— du <u>Circulio</u>.

Rédaction faite avec soin, exacte, suivie, assez bien écrite. Quelques passages pourraient avoir plus de précision et de rapidité.

15e leçon.

Prologue du Pœnulus
— des Captifs
— du Curculio.

A cette troisième classe de prologues, où nous avons rangé ceux que prononce un personnage spécial, ordinairement le chef de la troupe (dux gregis), soit pour indiquer le sujet de la pièce (narrator argumenti), soit pour solliciter l'attention du public (Orator pacis) il faut rattacher deux prologues du même genre, le prologue du Pœnulus, et celui des Captifs.

Prologue du Pœnulus.

Le prologue du Pœnulus est un des plus longs du théâtre de Plaute: il n'a pas moins de cent vingt-huit vers. Il est d'un genre très libre, les plaisanteries en sont un peu grossières; mais on y retrouve, comme partout, l'esprit et l'élégance de Plaute. C'est, comme le prologue de l'Amphitryon, une sorte de parade, mais une parade que Plaute seul a pu faire.

Plus d'une fois déjà nous avons rencontré la trace d'allusions au théâtre et aux auteurs tragiques. Plaute aime à y revenir. Ici, par

exemple, le personnage qui vient annoncer le sujet de la pièce, commence par un souvenir du théâtre tragique des Grecs et des Latins. Il emprunte son début à l'*Achille* d'Aristarque, imité par Ennius:

1 "Achillem Aristarchi mihi commentari lubet.
3 Silete que et tacete, atque animum advortite
2 Inde mihi principium capiam ex ea tragoedia
4 Audire jubet vos imperator histricus."

On peut conjecturer qu'il y a dans cet *imperator histricus* une allusion à la guerre que Rome soutint contre les Istriens, qui ne furent définitivement soumis qu'après la mort de Plaute. Sans doute ils inquiétaient déjà les Romains, quand on joua cette pièce. Outre cela, le mot *histricus* prêtait à un calembour que Plaute n'a pas dû s'interdire, parce qu'il a en effet quelque chose de comique, et qui devait plaire surtout au peuple, dans le double sens que présente *imperator histricus*. La traduction française de M. Naudet a parfaitement dégagé l'intention du poète en hasardant ce mot: "C'est l'ordre du grand vainqueur d'Histri... onie." Peut-être seulement n'a-t-elle pas rendu l'idée de commandement militaire que renferme le mot *imperator*.

Le vers "*audire jubet vos*" est une nouvelle preuve de la liberté avec laquelle le poète ne craint pas de traiter ce public si puissant qui l'écoute.

Nous avons déjà vu et nous verrons encore plus d'une fois que souvent il se gêne moins encore avec lui.

Puis vient une autre facétie du poëte qui fait toujours parler l'Achille d'Aristarque. C'est une recommandation au public de ne pas venir à jeun au spectacle, afin d'y assister dans de meilleures dispositions :

« Il veut que tous viennent s'asseoir en bonne disposition d'esprit sur ces gradins, soit qu'on arrive à jeun, soit qu'on ait l'estomac rempli. Ceux d'entre vous qui ont mangé ont fait très sagement ; ceux qui n'ont pas mangé, n'auront qu'à se repaître de fables comiques. Vraiment, lorsqu'on a chez soi de quoi vivre, c'est grande folie de venir au spectacle sans avoir dîné. » Cela est bien dit sans doute, mais ne reproduit pas entièrement cette élégance qui, dans le texte, fait presque pardonner à Plaute cette plaisanterie un peu grossière. Pour le sentir, il n'y a qu'à relire les vers mêmes du poëte :

« Bono que ut animo sedeant in subselliis,
Et qui esurienteis, et qui saturi venerint.
Qui edistis, multo fecistis sapientius ;
Qui non edistis, saturi fite fabulis.
Nam quoi paratum 'st quod edit, nostra gratiâ,
Nimia 'st stultitia, sessum impransum incedere. »

Il y a de la gaieté et un certain agrément

dans le "Saturi fite fabulis"; c'est une de ces surprises qui charmaient Cicéron, et que dans le second livre du De Oratore il mettait au nombre des formes de plaisanterie les plus piquantes.

Ici, comme dans ce qui précède, le poète n'a pas d'autre but que de conquérir par degrés l'attention de la partie la plus bruyante et la plus nombreuse du public, et d'en obtenir le silence en l'égayant d'abord.

Il n'y réussit pas selon ses désirs, car il est obligé de faire intervenir le héraut. Déjà dans l'Asinaria il s'est adressé à lui pour forcer le peuple à l'écouter sans bruit:

Asinaria, Prol. v. 4.

"Face, jam nunc, tu, præco, omnem auritum populum"

et dans le Stichus, qui n'a pas de prologue, les dernières scènes du cinquième acte, comme si le poète craignait d'avoir fatigué l'attention du public, nous montrent des esclaves en belle humeur qui égayent les spectateurs aux dépens du joueur de flute.

Ce qu'il y a de plaisant, et ce qui devait provoquer le rire à cet endroit du prologue qui nous occupe, c'est que les paroles de l'acteur derrière lequel se cache le poète, sont tout à fait inattendues. Il plaisantait avec le public, et voilà qu'il s'écrie tout à coup:

"Exsurge, præco, fac populo audientiam."

Iamdudum exspecto, si tuum officium scias.
Exerce vocem quam per vivis et colis.
Nam nisi clamabis, tacitum te obrepet fames."

Fac populo audientiam. — Le poëte répète ce qu'il disait dans le prologue de l'Asinaria; mais l'idée seule est la même, l'expression est différente; elle est plus simple ici, et n'offre pas l'image du Fac omnem auritum poplum, mais elle est facile et naturelle.

Iamdudum exspecto. — Ce vers est précieux; c'est un témoignage irrécusable, une preuve certaine du bruit tumultueux qui troublait les représentations du théâtre. Tout ce passage est plaisant, le dernier trait surtout " Nam nisi clamabis, tacitum te obrepet fames ", Il y a là beaucoup d'élégance, mais il y a de plus beaucoup d'esprit. Cela devait gagner au poëte la bienveillance du public, et faire écouter de meilleure grâce les avertissements du héraut, peut-être même les rendre inutiles. Les railleries dont il était l'objet devaient avoir plus de puissance que ses propres réclamations. Le mot tacitum rapproché avec intention du verbe clamabis, forme une opposition comique qui devait plaire au peuple. D'ailleurs tacitum a peut-être ici un double sens : " Si tu restes silencieux ", et " sans que tu y penses; " nouvelle raison

ce serait un peu lourd, et puis il ne faut pas finir par taciturn. La phrase renversée serait déjà un peu mieux.

pour que ce vers fît rire l'auditoire. C'est un de ces traits qu'il est bien difficile de faire passer d'une langue dans une autre, et qui résistent aux efforts du plus habile traducteur. Peut-être la meilleure manière de le rendre serait-elle celle-ci : "La faim viendra te trouver à la faveur de ton silence." Mais outre que le double sens de taciturn ne reparaît plus dans cette traduction, elle n'est pas naturelle ni vive comme le texte latin : c'est-dire qu'elle est encore infidèle. La forme quam pro dans ce vieux style n'a rien de remarquable. Il arrive sans cesse, surtout en vers, que la préposition ne vient qu'après son régime.

Le héraut obéit à l'ordre du chef de la troupe qui lui dit de se rasseoir dès qu'il a rempli son office :

"Age, nunc reside, duplicem ut mercedem feras."

C'est ainsi que le poète, pour divertir ce peuple-roi qui daigne venir l'entendre, fait intervenir dans les fictions dramatiques les réalités mêmes de la représentation.

Le silence obtenu, l'Achille tragique dont l'acteur veut jouer le rôle d'une façon comique, proclame avec emphase les décrets qu'il apporte au peuple romain. De même dans le prologue de l'Amphitryon Mercure descend du ciel et vient annoncer aux Romains les volontés de Jupiter. Les décrets du fils

de Saturne, comme ceux de l'Achille tragique, ont pour but de maintenir l'ordre et le silence pendant la représentation. Les vers du Pœnulus offrent un tableau intéressant et plein de goût du théâtre romain à cette époque: c'est bien là ce public si mêlé, si bruyant, à qui l'attention est si difficile. Personne n'est oublié dans ces décrets; il y a des traits à l'adresse de chacun des spectateurs:

"Bonum factum' st, edicta ut servetis mea.
Scortum exoletum ne quis in proscenio
Sedeat, neu lictor verbum, aut virga mutiant:
Neu designator praeter os obambulet,
Neu sessum ducat dum histrio in scena siet."

Bonum factum' st, est une de ces phrases de bon augure qu'on intercalait dans les décrets. Plaute est rempli d'allusions aux formules des actes politiques, et des cérémonies religieuses.

Scortum exoletum. – Cette défense adressée aux filles de joie de s'asseoir sur le proscénium est une preuve que cette indécence se produisait quelquefois sur le théâtre de Rome. "De même, dit M. Naudet, les marquis et les gens du bel air occupèrent longtemps deux rangées de banquettes sur la scène française..

"Neu lictor verbum, aut virga mutiant." Ce vers est charmant et spirituel. C'est à un

fonctionnaire subalterne chargé de veiller au silence du public, que le poète donne un pareil avertissement. Cela semble une contradiction, et c'en est une en effet, mais elle n'est pas involontaire, et elle est fort comique : le poète a voulu faire rire du licteur et il a réussi. Il faut surtout remarquer le "virgæ mutiant" cela est joli et plaisant. Mutiant a deux sujets, lictor aut virgæ ; le licteur et ses verges ne font qu'un aux yeux du poète ; c'est une malice innocente, mais pleine d'agrément. Qu'il y a d'esprit dans cette expression " que les verges des licteurs ne soufflent mot ", neu virgæ mutiant ! La traduction française, si heureuse qu'elle soit, n'en peut rendre tout le charme.

"Neu designator præter os obambulet,
Neu sessum ducat, dum histrio in scena siet."

Designator, c'est l'ordonnateur, l'employé que nous retrouvons chez nous au parterre de nos théâtres. Il ne devra pas passer devant les personnes pour faire placer quelqu'un pendant que les acteurs seront en scène c'est une cause de trouble et de bruit ; c'est un ennui pour les spectateurs aussi bien que pour les acteurs. Ainsi il n'y a rien de nouveau dans le monde ; déjà du temps de Plaute, il était du bel air, du bon ton de n'arriver au théâtre qu'après que le spectacle était commencé.

Continuons d'examiner avec le poète le tableau

qu'il déroule à nos yeux, et d'étudier les curieuses informations qu'il nous donne.

« Diu qui domi otiosi dormierunt, decet
Animo æquo nunc stent, vel dormire temperent. »

Dès cette époque il y avait un certain ordre établi dans les théâtres. Parmi les spectateurs, les uns étaient assis; les autres, qui arrivaient trop tard ou qui étaient d'une condition inférieure, devaient assister debout à la représentation. Plaute leur reproche agréablement leur paresse qui les a empêchés d'arriver assez tôt pour être assis. Mais il dirige contre les esclaves des plaisanteries qui étaient fort bien reçues du public romain, et qui, aujourd'hui, nous pénètrent d'un sentiment de profonde tristesse. Rien n'est plus fréquent sur le théâtre de Rome que ces traits lancés contre les esclaves; c'est, si l'on peut ainsi parler, une des mines les plus exploitées de la plaisanterie antique; et ce qu'il y a de plus inhumain, de plus révoltant pour nous dans ces plaisanteries c'est que les acteurs qui les prononcent sont eux-mêmes de malheureux esclaves, obligés de rire et de faire rire de leur triste condition. Voici ces vers, fort piquants et fort agréables, si on n'y voit que l'esprit qu'ils renferment; fort élégants si l'on ne s'occupe que du style:

« Servi ne obsideant, liberis ut sit locus,
Vel æs pro capite dent. Si id facere non queunt,

Domum habeant, vitent ancipiti infortunio,
Ne et heic varientur virgis, et loris domi,
Si minus curassint, quum veniant heri domum."

Les femmes ont aussi leur tour. Elles ne sont pas épargnées par le poète. Il s'égaie surtout aux dépens des nourrices qui venaient au théâtre avec leurs nourrissons. Ce qui fait le prix de ces bouffonneries au moins hasardées, ce qui en rachète quelquefois les excès et le mauvais goût, c'est la pureté et la grâce de la diction.

"Nutrices pueros infanteis minutulos
Domi ut procurent, neu quae spectatum adferant;
Ne et ipsæ sitiant et pueri pereant fame,
Neve esurientes heic quasi hædi obvagiant."

Des nourrices, le poète passe aux dames romaines; mais ses traits sont plus doux, sa plaisanterie est plus aimable. Il faut lire ces vers charmants qui n'excitent plus seulement le gros rire de la foule, mais qui satisfont le goût des plus délicats par l'agrément dont ils sont remplis :

"Matronæ tacitæ spectent, tacitæ rideant,
Canora heic voce tinnire temperent;
Domum sermones fabulandi conferant,
Ne et heic viris sint et domi molestiæ."

Ce passage de Plaute nous explique un fragment de comédie qui est attribué tantôt à Nævius, un des premiers poètes dramatiques de Rome,

tantôt à Novius qui vécut sous la dictature de Sylla. Il y est probablement fait allusion, comme dans le prologue du *Pœnulus*, à ces dames romaines, *bavardes cigales*, qui ne se font pas scrupule de troubler l'acteur par leur babil importun; voici ce fragment:

" Quando ad ludos venit, alii quum tacent, totum
-diem
Argutatur quasi cicada. "

Nous avons déjà vu que la libre plaisanterie de Plaute s'attaque quelquefois aux magistrats eux-mêmes. Dans le prologue de l'*Amphitryon*, il leur recommande, par la bouche de Mercure, d'être toujours impartiaux dans leurs jugements:

" .... Aediles perfidiose quoi duint,
Sirempse legem jussit esse Jupiter,
Quasi magistratum sibi alterive ambiverit. "

Il y ici quelque chose de semblable; le poète ne se gêne pas pour soupçonner la bonne foi des présidents des jeux:

" Quod que ad ludorum curatores adtinet,
Ne palma detur quoiquam artifici injuria,
Neve ambitionis causa extrudantur foras,
Quo deteriores anteponantur bonis. "

Ici l'acteur chargé du prologue croit n'avoir plus rien à dire au public; il fait mine de s'éloigner, mais il se ravise:

" Et hoc quoque etiam, quod pene oblitus fui:
Dum ludi fiunt, in popinam, pedisequi,
Irruptionem facite, nunc dum occasio 'st,
Nunc quum scriblitæ æstuant, occurrite. "

Les grands seigneurs, les patriciens de vieille souche n'arrivaient pas seuls au théâtre ; ils se faisaient accompagner par leurs valets qui voulaient eux aussi trouver des places, et qui, pour en avoir, ne craignaient pas de faire du bruit et de troubler la représentation.

Il semble que ce prologue soit une improvisation; nous y retrouvons sans cesse les formes du langage de la conversation ; à chaque instant naissent de nouvelles incises qui paraissent entraîner le poète malgré lui et l'éloigner de son sujet. Mais sous ce désordre apparent se cache un art profond du poète, qui veut à tout prix captiver son public et se concilier sa bienveillance. Plaute se résume en répétant ce qu'il a dit d'abord au commencement même de ce prologue, et il le fait du ton d'un magistrat qui proclame une loi ou un décret :

" Hæc imperata quæ sunt pro imperio histrico,
Bonum, hercle, factum, pro se quisque ut meminerit. "

Enfin il annonce qu'il va parler du sujet de la pièce qu'il présente au public, et remplir sa tâche de prologue. Il n'a été jusqu'à présent que

l'orator pacis ; il va être le narrator argumenti ; c'est la seconde partie de son rôle, il faut qu'il s'en acquitte : du moins il ne le fera pas sans égayer ses auditeurs par quelques facéties :

" Ad argumentum nunc vicissatim volo
Remigrare, eque ut mecum sitis gnarureis.
Eius nunc regiones, limites, confinia
Determinabo ; ei rei ego sum factus finitor. "

" Maintenant le sujet de la pièce, à son tour. J'y reviens pour que vous soyez instruits aussi bien que moi. J'en tracerai les divisions, les limites, avec tenants et aboutissants ; c'est moi qui remplis l'office d'expert pour cette opération. "

On ne saurait trop admirer la souplesse et la variété de l'esprit de Plaute : ici sa plaisanterie prend un caractère différent de celui qu'elle offre dans le commencement du prologue. Elle est peut-être plus ingénieuse sans être pour cela moins naturelle.

Remigrare est un mot charmant et plein d'esprit ; c'est un aveu du poète qui ne se dissimule pas à lui-même qu'il a fait jusqu'ici beaucoup de digressions ; qu'il s'est égaré dans une voie dont il lui faut enfin sortir : c'est comme un nouveau voyage qu'il doit entreprendre pour atteindre le but qu'il s'est proposé. Ce mot l'amène tout naturellement

à cette métaphore "<u>ejus nunc regiones</u>"; il va parler des pays qu'il rencontrera sur sa route. Puis ne donnant plus son attention qu'au mot <u>regiones</u>, il continue la métaphore commencée, et dresse, pour ainsi parler, la carte de sa fable comique. Il va, nous dit-il lui-même, tracer les divisions de son sujet, comme un arpenteur qui trace des limites.

Cependant il ne se hâte guère de tenir sa promesse; il sait que la foule aime mieux être égayée par ses plaisants propos qu'instruite du sujet même de la pièce. Aussi l'amuse-t-il le plus longtemps qu'il peut; remarquons en effet qu'il en est encore à nous dire le titre de la comédie qu'il va donner :

"Sed nisi molestum'st, nomen dare vobis volo
Comœdiai : sin odio'st ... dicam tamen,
Si quidem licebit per illos, quibus est in manu.

"Mais si je ne crains pas de vous importuner, j'ai envie de vous dire le titre. Si cela vous déplaît ... je le dirai toujours, pourvu que j'y sois autorisé par qui de droit."

<u>Nisi molestum'st</u>, est plein d'esprit et peut-être renferme un reproche à l'adresse de ces spectateurs bruyants qui ne demandaient qu'à rire sans s'inquiéter de savoir quelle pièce on allait jouer devant eux.

<u>Sin odio'st</u> .... Il y a dans cette suspension et dans le <u>dicam tamen</u> qui arrive inatten-

dre, quelque chose qui surprend ou qui devait exciter le rire des spectateurs.

Après cette longue préface, vient enfin le titre de la pièce tant de fois promis en vain :

"Carchedonius vocatur hæc comœdia,
Latine Plautus : Patruus pultiphagonides.
Nomen jam habetis ; nunc rationes ceteras
Accipite : nam argumentum hoc heic censebitur.
Locus argumento 'st suom sibi proscenium.
Vos, juratores estis, quæso, operam date."

"Cette comédie s'appelle en grec le Carthaginois ; Plaute l'intitule en latin l'Oncle pultiphagonide. Vous savez à-présent le titre. Maintenant pour le reste, recevez ma déclaration, je vais la faire ici ; le proscenium est en effet le bureau où l'on doit venir déclarer le sujet ; et c'est vous qui enregistrez. Accordez-moi, je vous prie, votre assistance."

C'est ainsi qu'avant d'arriver au récit même et, pour le préparer d'une manière plaisante, le poète se compare aux citoyens qui viennent au tribunal du censeur déclarer leurs biens. "Les censeurs recevaient la déclaration sous la foi du serment, ce qui les faisait appeler juratores." (M. Naudet) On le voit, Plaute est perpétuellement en quête d'images, de métaphores, pour renouveler le fonds de ses plaisanteries. Celles-ci perdent sans doute de leur intérêt quand on les

transporté dans une langue moderne; mais elles étaient pleines d'agrément pour les Romains à qui elles retraçaient les usages de leur vie politique.

Après cette longue préface, arrive un récit interrompu à chaque instant par des lazzi dont quelques-uns se retrouvent ailleurs; tel est celui-ci:

"Revortor rursus denuo Carthaginem" que nous avons déjà rencontré dans les Ménechmes:

"Nunc in Epidamnum pedibus redeundum'st mihi."

seulement, au lieu de Carthage, il s'agit d'Epidamne.

Mais ce long récit des faits de l'avant-scène, qui a pour but unique d'instruire la foule, n'importe nullement à notre sujet. Vers la fin, une plaisanterie de l'acteur détruit tout ce qui peut rester encore d'illusion dramatique:

"Ego ibo, ornabor; vos æquo animo noscite."

et plus loin:

"Valete, adeste. Ibo: alius nunc fieri volo."

C'est ainsi qu'il disait dans le prologue du Truculentus:

"Athenæ istæ sunto, ita ut hoc est proscenium,

Tantisper, dum transigimus hanc comœdiam."

Il semble que le poète craigne qu'on ne s'y trompe et qu'on ne prenne pour la réalité même ses fictions comiques. Cela le conduit à ces derniers mots:

"Quod restat, restant alii qui faciant palam."

Ce vers explique le caractère du prologue chez Plaute; ce n'est que le commencement d'une

exposition qui s'achève dans les premières scènes.
"Restat, restant" est une plaisanterie, un jeu de mots qui ne nous touche guère aujourd'hui, mais qui pour les Romains était une élégance de style, en même temps qu'elle faisait sourire.

Au dernier vers de ce prologue, comme à la fin de presque tous les autres, il faut remarquer cette gravité qui met un terme aux plaisanteries, et forme un contraste si frappant avec le reste du prologue :
« Valete, atque adjuvate, ut vos servet salus. »
Le poète comique qui nous égaie est en même temps le contemporain du sévère Caton dont il a le patriotisme, et, quand il le veut, la gravité.

Prologue des Captifs.

Du prologue du Pœnulus si nous passons à celui des Captifs, nous y retrouverons le même genre de plaisanteries et le même caractère de gaieté comique.

La pièce elle-même est la plus sérieuse du théâtre de Plaute. Par là elle diffère singulièrement des autres comédies de ce poète, et, à proprement dire, elle est ce que nous appelons aujourd'hui un drame. Mais si la pièce est sérieuse, le prologue l'est peu ; c'est un témoignage de plus à l'appui de cette observation déjà faite bien des fois, que le peuple ne donnait son attention au poète que lorsque ce der-

nier avait su lui plaire par sa gaieté et par ses bouffonneries. Ici plus que jamais il avait besoin de se concilier les spectateurs, et de se faire pardonner par le divertissement du prologue la gravité et la moralité même de sa nouvelle comédie.

Les trois premiers vers offrent une plaisanterie qui n'est pas de bon goût, tranchons le mot, qui est bouffonne et ne peut exciter que le gros rire de la foule ignorante et sans culture.

La toile s'est abaissée et a montré sur la scène le chef de la troupe en habit de prologue, et deux jeunes-hommes enchaînés devant la maison d'Hégion. Le chef de la troupe s'avance et indiquant aux spectateurs les deux esclaves, s'exprime ainsi :

"Hos quos videtis stare heic captivos duos,
Illi qui adstant, hi stant ambo, non sedent.
Vos vos mihi testeis estis, me verum loqui."

A ces paroles, éclatait sans doute le rire de l'ultima cavea, et, le poète assuré d'avoir atteint son but, profitait de ces bonnes dispositions de son public pour entrer en matière :

" Le maître de ce logis est le vieil Hégion, père de celui-ci (montrant Tyndare). Mais comment, lui, se trouve-t-il en servitude chez son père ? Je vais vous l'expliquer par forme d'avant propos, si vous me prêtez attention. Ce vieillard

avait deux fils : l'un lui fut enlevé à l'âge de quatre ans par un esclave qui s'enfuit en Elide et qui vendit l'enfant au père de celui-là (montrant Philocrate) „

Mais ce récit est bien aride, et déjà bien long ; et pourtant il n'est pas terminé, et il faut qu'il le soit. Le faire d'un seul trait, sans l'interrompre par des plaisanteries, c'est risquer d'ennuyer les spectateurs par un sérieux trop prolongé. Le poète le sent, et il s'arrête au milieu même de son récit pour y placer cet incident bouffon :

" .... Jam hoc tenetis ? optumum'st.
Negat, mehercle, ille ultimus, discedito.
Si non, ubi sedeas, locus est, est, ubi ambules.
Quando histrionem cogis mendicarier.
Ego me tua causa, ne erres, non rupturu' sum. „

Ainsi Plaute sait distribuer ses plaisanteries et ses épigrammes. Tantôt, nous l'avons vu ailleurs, c'est aux dépens des chevaliers, des spectateurs de l'orchestre, qu'il égaie la partie la plus nombreuse de son public ; tantôt au contraire c'est aux dépens de ce peuple grossier qu'il fait rire la partie éclairée de son auditoire et l'aristocratie qui vient l'entendre. C'est ce qu'il fait en plusieurs endroits de son théâtre, et ici, par exemple. Locus est ubi ambules est fort gai et fort spirituel, bien que ce ne soit pas de la gaieté la

plus fine et de l'esprit le plus délicat.

Le poète s'adresse ensuite aux hommes les plus distingués de son auditoire, et il leur parle avec une déférence qui fait ressortir encore davantage le sans-gêne avec lequel il vient de traiter le petit peuple.

"Vos qui potestis ope vostra censerier,
Accipite reliquom; alieno uti nihil moror."

Censerier a une très grande force. Ceux qui, possédant assez de biens-fonds, pouvaient se faire inscrire sur les rôles du cens, étaient les seuls qui eussent droit de servir dans les légions et de prendre part aux actes politiques des assemblées du peuple.

L'acteur chargé du prologue reprend donc son récit qui n'est pas sans difficulté. Il a commencé tout à l'heure par des plaisanteries grossières; mais le ton sérieux et grave que nous avons déjà remarqué dans d'autres prologues reparaît ici de temps en temps. C'est ainsi qu'après nous avoir appris comment des fils d'Hégion, Tyndare, a été vendu par "un coquin d'esclave" le poète, nous le montrant sur la scène chargé de fers et esclave de son père qui ne le connaît pas, fait cette réflexion si profonde et si ...

"Hic nunc domi servit suo patri, nec scit pater.
Enimvero di nos quasi pilas homines habent!"

"Le voici esclave dans son pays, chez son père et le père n'en sait rien. Pauvres mortels, nous sommes

de jouets aux Dieux, comme des balles de paume ! »

On ne peut se lasser d'admirer l'art du poète, qui de ces morceaux où la gaîté domine nous ramène tout à coup et pourtant sans brusquerie aux idées et aux sentiments les plus sérieux. Ce sont là de très beaux vers, qui ont quelque chose de mélancolique, et qui invitent à la rêverie.

«... Di nos quasi pilas homines habent. »
C'est évidemment une allusion au jeu de la paume ; nous sommes entre les mains des Dieux comme des balles qu'ils lancent où il leur plaît.

Il faut rapprocher de ce passage un fragment qu'Isidore de Séville rapporte à Ennius, et que M. Ribbeck attribue à Nævius. C'est le portrait d'une coquette. Le voici dans le texte d'Isidore de Séville :

"Quasi in choro pila ludens, datatim dat sese,
Et communem facit, alium tenet, alii nutat,
Alibi manus est occupata, alii percellit pedem,
Annulum alii dat, spectandum a labris alium
invocat,
Cum alio cantat, et tamen alii suo dat digito
litteras. »

Les commentateurs ont voulu voir dans le mot pilas « Di nos quasi pilas » des difficultés qui n'existent pas. Le sens est très simple. Il ne s'agit

que du jeu de paume. On trouve dans les lettres de Voltaire la même idée et presque les mêmes mots que dans Plaute. C'en est comme la traduction, bien que, selon toute apparence, Voltaire ne pensât point à Plaute quand il écrivit cette phrase : « les pauvres humains sont des balles de paume avec lesquelles la fortune se joue. »

Un peu plus loin, le poète, poursuivant son récit, fait à propos des événements qu'il annonce une réflexion qui sort naturellement des circonstances qu'il vient de rappeler :

« ... reducem que faciet liberum in patriam ad patrem
Imprudens : itidem ut sæpe jam in multis locis
Plus insciens quid fecit, quam prudens, boni. »

C'est une idée juste et vraie ; et elle est exprimée dans des vers élégants. Remarquons l'art de l'écrivain qui se laisse voir dans la place du mot « imprudens » si heureusement jeté au commencement du vers.

Quelques vers plus bas, le spectacle de ce jeune homme esclave de son père sans le savoir inspire au poète une réflexion élevée et touchante :

« Ita nunc ignorans suo sibi servit patri.
Homunculi quanti sunt, quum recogito ! »

« Chétive humanité ! Ce que c'est que d'elle, quand j'y pense ! »

C'est plus qu'une belle idée, c'est plus qu'un trait

charmant, c'est un sentiment vrai et naturel.

L'acteur chargé du prologue se résume par un vers qui nous montre Plaute se riant toujours de l'illusion dramatique, rappelant toujours à son public qu'il n'a devant les yeux que les événements imaginaires d'une comédie, et non la réalité :

" Hæc res agetur nobis; vobis fabula. "

Viennent ensuite quelques vers que nous connaissons déjà, dans lesquels le poète annonce que sa comédie est d'un genre nouveau, qu'elle n'est pas faite sur un sujet rebattu, comme toutes les autres; et qu'elle ne renferme pas de ces vers qui salissent l'esprit et qu'on ne peut répéter :

" Profecto expedit, fabulæ huic operam dare.
Non pertractate facta 'st, neque item ut ceteræ:
Neque spurcidici insunt versus immemorabileis.
Huic neque perjurus leno 'st, nec meretrix mala,
Neque miles gloriosus. "

Plaute en effet pouvait appliquer à la plupart de ses pièces une bonne partie de ces reproches d'indécence et d'obscénité, et il pouvait s'étonner et se faire gloire d'avoir été si chaste dans les Captifs.

Les prologues de Plaute sont une alternative perpétuelle de sérieux et de plaisant ou de bouffon. Après les paroles sévères qu'il vient de prononcer, il ramène la gaieté et le rire dans son auditoire.

Il a parlé d'une guerre entre les Eoliens et ceux d'Elide il rassure les spectateurs :

" . . . . Ne vereamini
Quia bellum Aetolis esse dixi cum Alis :
Foris illeic extra scenam fient praelia. "

Alis est pour *Eleis* et signifie *les Eléens*, c'est la cinquième fois dans ce prologue que ce mot est ainsi écrit.

Les vers suivants contiennent un petit trait fort innocent d'ailleurs, à l'adresse de la tragédie, et un avertissement au public de se rappeler qu'il n'a sous les yeux que des fictions :

"Nam hoc pene iniquom' st comico choragio
Conari desubito nos agere tragœdiam.
Proin, si quis pugnam exspectat, liteis contrahat
Valentiorem nanctus adversarium.
Si erit, ego faciam, ut pugnam inspectet non bonam
Adeo ut spectare postea omneis oderit. "

Si le poète parlait ici sérieusement, ce serait faire à la tragédie bien de l'honneur que de supposer que, supérieure en cela à la comédie, elle peut représenter une guerre véritable, et de vrais combats. Quelque puissante que soit l'illusion dramatique, elle ne peut aller jusque là. Shakespeare l'avait bien compris, et dans ses admirables prologues de *Henri IV* et de *Henri V*, il fait appel

à toutes les forces de l'imagination de ses spectateurs, et leur dit que les quatre pieds carrés de la scène doivent être pour eux comme le champ de bataille de l'Angleterre et de la France.

Plaute arrive à sa conclusion, et fait revivre dans ses deux derniers vers le caractère de cette époque si agitée par des guerres redoutables :

* Abeo. "Valete, judices justissimi

Domi, duellique duellatores optimi."

On éprouve une surprise agréable à voir au milieu de ces facéties se dégager l'idée de Rome, et à retrouver mêlé aux plaisanteries du poète comique l'amour du Romain pour sa patrie.

=

Le Curculio, ou le Charançon.

Disons quelque chose d'une pièce qui n'a pas de prologue, du moins en apparence, et à la place que le prologue occupe d'ordinaire. Ce n'est pas que le prologue du Curculio se soit perdu avant d'arriver jusqu'à nous ; il est à peu près certain que le poète n'a pas voulu donner de prologue à sa pièce. Ainsi le Miles gloriosus, ainsi le Stichus, ainsi la Cistellaria n'ont pas de prologue à proprement parler. Chacune de ces trois pièces

commence dès la première scène que ne précède aucun argument. L'équivalent du prologue se trouve, pour le Miles gloriosus, dans la deuxième scène; pour le Stichus, au cinquième acte; pour la Cistellaria, à la deuxième scène du premier acte.

Nous trouvons aussi dans le Curculio le supplément d'un prologue, et d'un prologue que nous pourrions ranger dans la troisième classe que nous examinons car c'est un personnage spécial qui le prononce, l'entrepreneur de la troupe.

Dans la première scène du quatrième acte, Plaute renonce à l'illusion dramatique dont il fait d'ordinaire assez bon marché, et il introduit le Choragus, personnage bien différent du Chorège des Grecs. A Athènes, c'est un homme respectable, souvent même d'une haute considération, qui s'est chargé de la dépense des jeux scéniques. "Le Choragus des Romains est un entrepreneur de spectacle, propriétaire d'une troupe, et en même temps premier acteur, celui qui vient débiter le prologue, et prononcer l'épilogue, quand un des personnages de la pièce ne remplit pas cet office. Il faisait marché avec les édiles tant pour la fourniture des costumes que pour la location des comédiens." C'était une sorte de régisseur qui administrait le matériel scénique. (M. Naudet)

Plaute le fait quelquefois intervenir : ainsi, dans le Persa (Vers 160, 1er acte), le poète nous montre un parasite et un esclave, Saturion et Toxile, qui viennent de concerter une fourberie, mais qui ne peuvent l'accomplir sans déguisements. "Πόθεν Ornamenta ?" dit Saturion, par un mélange plaisant de grec et de latin ; son complice Toxile, l'arrachant à l'illusion comique, lui donne un moyen bien simple de se tirer d'embarras :

" . . . . Abs Chorago sumito.
Dare debet ; præbenda ædileis locaverunt."

Ils sont acteurs, le Choragus leur doit les costumes dont ils ont besoin pour remplir leur rôle ; c'est à lui qu'ils iront s'adresser. La difficulté est aisément levée.

(V. 814. act. IV Sc. II.) De même dans le Trinummus, le poète amène sur la scène un fourbe déguisé, Sycophanta, qui plaisante sur son déguisement et rappelle qu'il a été emprunté au Choragus.

" Ut ille me exornavit, ita sum ornatus : argen-
-tum hoc facit
Ipse ornamenta a Chorago hæc sumsit suo peri-
-culo."

Et de peur que l'on n'oublie que le personnage du Sycophante est un simple acteur, le poète lui fait ajouter :

"Nunc ego si potero ornamentis hominem circum-
-dare,
Dabo operam, ut me esse ipsum plane sycophan-
-tam sentias..."

Il paraît que plus d'un acteur faisait pour son propre compte et à son profit ce que veut faire le personnage qui vient de parler ainsi.

Comme dans le Persa et dans le Trinummus, Plaute dans le Curculio fait intervenir le Chorège, et l'introduit tout à coup sur la scène.

Le Chorège, caché dans la coulisse, a entendu le complot de Curculio, et il est émerveillé de l'habileté du fripon; seulement il a peur qu'il ne lui dérobe le costume qu'il a loué, et ses paroles expriment ses craintes en même temps que son admiration :

v. 470. " Edepol, nugatorem lepidum lepide hunc nactu'st
- Phaedromus,
Halophantam an Sycophantam hunc magis esse
- dicam nescio.
Ornamenta, quae locavi, metuo ut possim recipere
Quanquam cum istoc mihi negoti nihil est: ipsi
- Phaedromo
Credidi; tamen adservabo ... "

C'est, comme nous l'avons dit, une sorte de prologue transporté vers la fin de la pièce. Ce ne sont pas

les personnages de la comédie, c'est le chef de la troupe lui-même qui paraît sur la scène.

Le poète se décerne à lui-même par la bouche du chorège des éloges pour l'esprit et l'habileté de la scène précédente : "..Nugatorem lepidum lepide nactu'st.."

Sycophanta, qui avait d'abord désigné à Athènes les hommes chargés de dénoncer les vols et les exportations de figues, avait perdu bien vite son sens primitif, pour devenir le synonyme de calomniateur et d'intrigant. C'est dans ce dernier sens qu'il est ici employé par Plaute.

Halophanta est un mot forgé par le poète, et qui semblerait indiquer qu'il y avait aussi de fausses accusations pour de prétendues fraudes sur le sel. Mais il est plus probable que le poète fait allusion à la finesse et à l'esprit habile du parasite.

Curculio pourrait bien dérober le costume prêté par le chorège ; mais cela importe peu à ce dernier ; ce n'est pas à Curculio, c'est à Phædromus qu'il l'a loué, c'est à lui qu'il a affaire. Ici, comme dans les prologues que nous avons étudiés, l'artifice de la fiction dramatique et les réalités de la représentation sont mêlés par le poète aux dépens de la vraisemblance.

Cependant le chorège fera bonne garde. Il reste sur la scène, et, en attendant que son homme reparaisse, il se met à divertir le peuple par une énumération facétieuse des diverses classes de la société et des divers quartiers de Rome. C'est un passage curieux à double titre; car il nous donne la topographie de Rome à l'époque de Plaute, et nous fait connaître les gens qui l'habitent:

" . . . . Sed dum hic egreditur foras,
Commonstrabo quo in quemque hominem facile
-inveniatis loco,
Ne nimio opere sumat operam, si quem conventum
-velit,
Vel vitiosum, vel sine vitio, vel probum vel im
-probum.
Qui perjurum convenire vult hominem, mitto in
- Comitium.
Qui mendacem et gloriosum, apud Cluacinae sacrum.
Dites damnosos maritos sub Basilica quaerito.
Ibidem erunt scorta exoleta, quique stipulari
- solent.
Symbolarum collatores apud forum piscarium.
In foro infimo boni homines, atque diteis am-
- bulant.
In medio propter Canalem, ibi ostentatores meri.
Confidenteis, garruliq., et malevoli supra lacum,

Qui alteri de nihilo audacter dicunt contume-liam,
Et qui ipsi sat habent, quod in se possit vere dicier.
Sub Veteribus, ibi sunt qui dant, qui que adcipiunt fœnore.
Pone Castoris ibi sunt subito quibus credas male.
In Tusco vico, ibi sunt homines, qui ipsi sese vendidant.
In Velabro vel pistorem, vel lanium, vel aruspicem,
Vel qui ipsi vortant, vel qui, alii ut subvortantur, præbeant.
Sed interim foreis crepuere: linguæ moderandum'st mihi. "

Cette revue de tous les quartiers de Rome devait être fort amusante pour les spectateurs romains. Aujourd'hui encore elle nous offre des détails gracieux et spirituels " Qui alteri de nihilo audacter dicunt contumeliam. " ; et nous y retrouvons, comme partout, l'inépuisable élégance du style de Plaute. Mais elle nous intéresse d'une manière plus particulière par certains faits curieux qu'elle nous rappelle, et dont quelques-uns ont servi à faire retrouver à peu près la date du Curculio.

Le Comitium était la partie du forum

où l'on rendait la justice.

Cluacina était un surnom donné à Vénus par les Romains qui s'étaient purifiés avec des branches de myrte et de verveine sur le lieu même où ils s'étaient battus avec les Sabins. (M. Naudet)

"Sub basilica, etc". C'est ce détail qui nous apprend la date de la pièce. Le Curculio est l'une des dernières comédies de Plaute; elle n'est pas antérieure à l'année 568, et Plaute mourut en 570. Le Curculio doit donc être placé entre ces deux années. En effet Tite-Live nous dit qu'il n'y avait point encore de Basilique à Rome l'an 542:

« Eodem tempore septem tabernæ, quæ postea quinque, et argentariæ, quæ nunc Novæ appellantur, arsere. Comprehensa postea privata ædificia: neque enim tum basilicæ erant. » (lib. XXVI, ch. 27.)

Et ailleurs il ajoute que la première fut la basilique Porcia, bâtie par Caton le Censeur en 568:

« Cato atria duo, Mœnium et Titium in Lautumiis, et quattuor tabernas, in publicum emit; basilicam que ibi fecit, quæ Porcia appellata est. » (lib. XXXIX, ch. 44)

« Propter Canalem » Il s'agit ici d'un canal ou ruisseau qui traversait le forum, et était le rendez-vous des plaisants, des bouffons et des parasites.

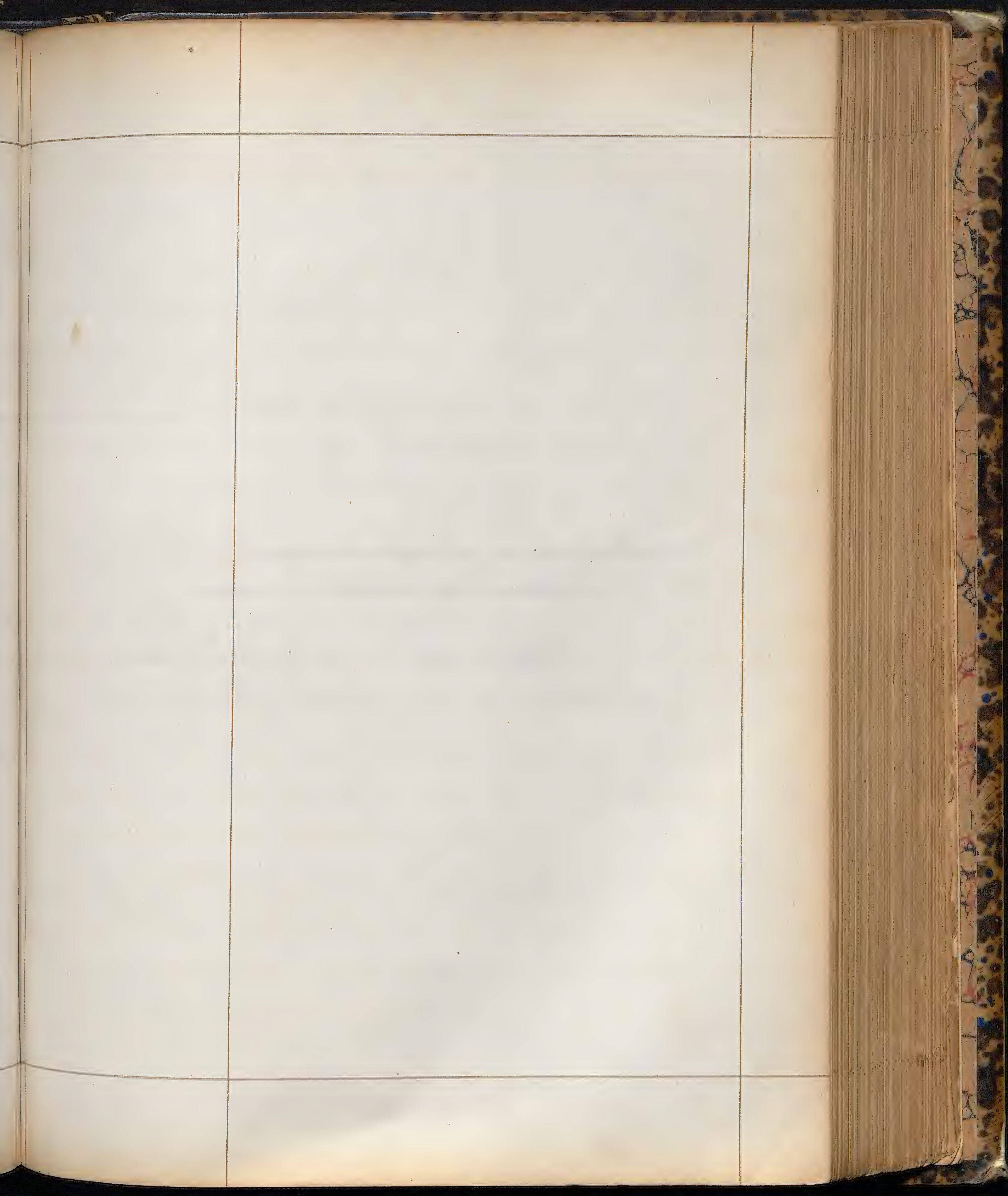
A cette revue des divers quartiers de Rome

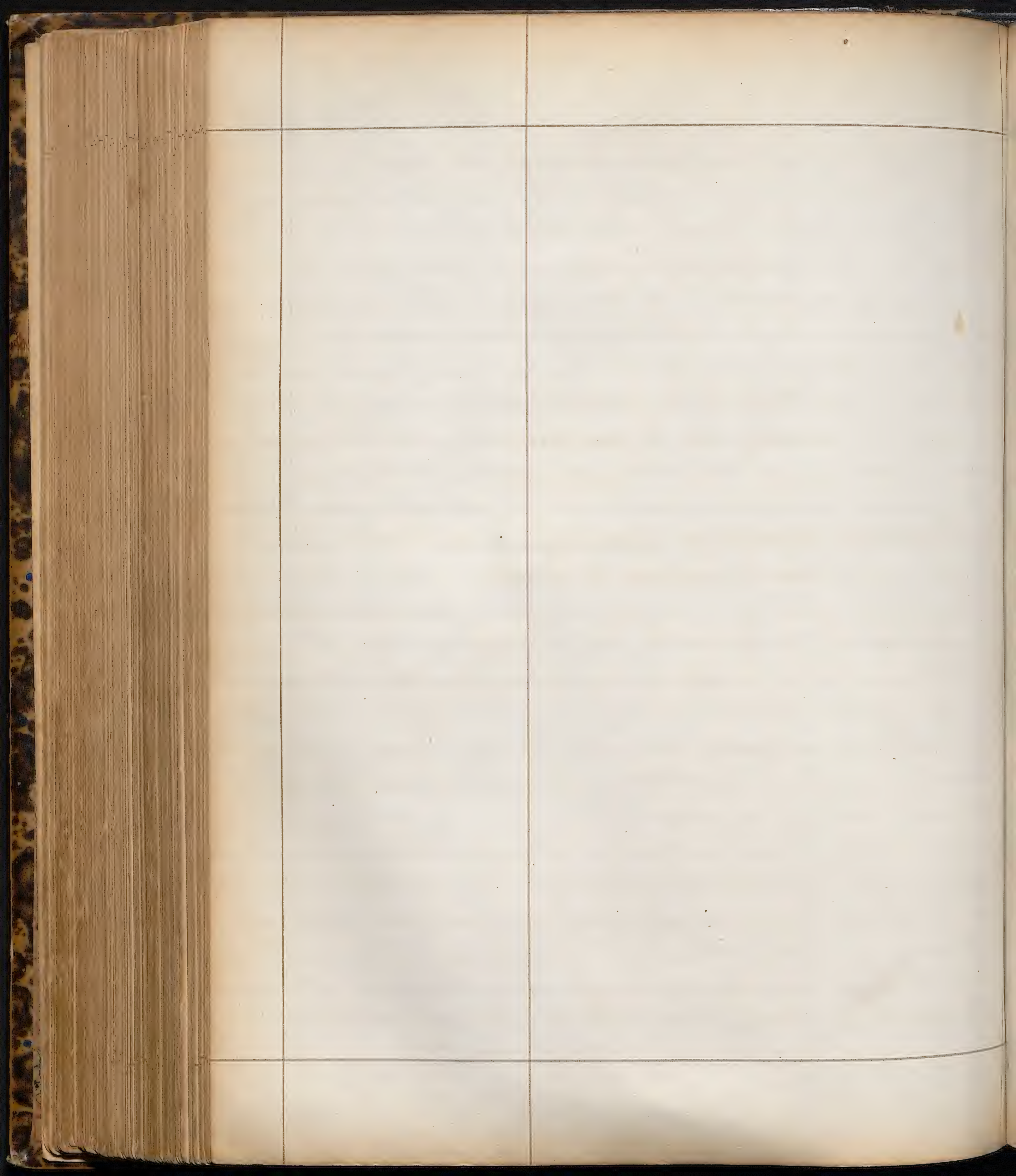
qui devait faire rire le public, nous trouvons quelque chose d'analogue dans nos comédies. Souvent il s'y trouve des plaisanteries malicieuses sur les quartiers de Paris : on y rit des prétentions et des manières du quartier St. Germain ; on s'y moque des ridicules et de l'esprit bourgeois ou mercantile du Marais.

Picard a laissé une comédie qui a pour titre : Les trois Quartiers, et qui est pleine de facéties agréables et spirituelles. Lesage dans une de ses comédies où il a mis tant de finesse et de malice, Crispin rival de son maître, imagine quelque chose qui n'est pas sans rapport avec la scène du Chorège dans le Curculio. Il feint que les rues portent des noms conformes au caractère des personnes qui les habitent, et c'est d'après cette fiction qu'il place la demeure d'un avocat dans la rue des Mauvaises paroles, et celle d'un médecin dans la rue même de ses malades, c'est-à-dire dans la rue du Sépulcre.

En résumé, le trait le plus remarquable des prologues que nous avons examinés, est le soin incessant que prend le poëte de rappeler ses spectateurs au souvenir de la réalité, et de les faire rire avec lui de l'illusion dramatique dont le secours lui est inutile pour enlever leurs applaudissements.

E. Gaspard.





16e leçon

—

Prologue de la *Casina*.

—— du *Pseudolus*.

—— des *Bacchides*.

De ce qu'on pourrait appeler la parabase dans le théâtre de Plaute.

Scène 1re de l'acte IV des *Captifs*.

Scène 3e de l'acte II du *Curculio*.

——

Bonne rédaction, exacte et écrite avec soin.

16e leçon.

Prologue de la Casina, du Pseudolus, des Bacchides. – De ce qu'on pourrait appeler la parabase dans le théâtre de Plaute. – Scène 1re de l'acte IV des Captifs. – Scène 3e de l'acte II du Curculio. –

Lorsque après avoir fait l'histoire de Plaute, nous avons fait celle de ses ouvrages, le premier témoignage que nous avons allégué c'est celui de Plaute lui-même, dans l'épitaphe qu'il écrivit pour son tombeau et qu'Aulu-Gelle nous a conservée. A ce témoignage nous pourrions aujourd'hui en ajouter un autre, celui que nous fournit le prologue de la Casina. Ce prologue, il est vrai, n'est pas de Plaute : c'est l'ouvrage d'un écrivain postérieur, qui le composa quelque temps après la mort du grand Comique, pour une reprise de la pièce à laquelle il est joint. Mais il n'en a pas, pour cela, moins de prix à nos yeux ; car c'est un hommage rendu à la grâce, toujours nouvelle, des comédies de notre poète, que n'effaçaient pas les comédies modernes, celles même de Térence et d'Afranius. L'auteur de ce morceau semble, du reste, en louant le style et l'esprit de Plaute, avoir emprunté et l'esprit et le style de celui dont il fait l'éloge : son prologue ne se distingue pas, pour l'élégance, de ceux qui sont de Plaute lui-même, et que nous avons tous parcourus.

A. Gell. (N. att., I, 24)

Voici les vers où se trouve ce panégyrique de l'an-

cienne comédie et de son plus illustre représentant :

Prol. de la Casina, v. 5 et suiv.

" Qui utuntur vino vetere, sapientes puto,
Et qui veteres spectant fabulas.
Antiqua opera et verba quom vobis placent,
Æquom placere est ante veteres fabulas.
Nam, nunc novæ quæ prodeunt comœdiæ,
Multo sunt nequiores, quam nummi novi. „

Pour comprendre ces deux derniers mots, il faut se rappeler que pendant les guerres Puniques, dans la détresse du trésor on avait été obligé d'altérer les monnaies, et de leur attribuer une valeur supérieure à leur valeur réelle. Delà cette épigramme, pleine de finesse assurément, mais qui semble bien dure pour les auteurs du temps : il serait curieux de savoir quelles étaient ces pièces nouvelles, que l'on voit traitées ici avec tant de dédain. En tout cas, ce passage nous prouve combien est vieille cette querelle des Anciens et des Modernes. Horace, au siècle d'Auguste, La Motte, au siècle de Louis XIV, ne firent que renouveler des luttes qui avaient partagé les contemporains de Térence. Mais poursuivons :

" Nos postquam populi rumorem intelleximus,
Studiose expetere vos Plautinas fabulas ;
(On redemandait donc les anciennes pièces)
Antiquam ejus edimus comœdiam,
Quam vos probastis, qui estis in senioribus :
Nam juniorum qui sunt, non norunt, scio.

Ces vers indiquent jusqu'à un certain point

la date de la Casina ; ils montrent du moins que la nouvelle génération ne la connaît pas. Mais ce qui paraît surtout digne d'attention, c'est cet appel à la mémoire des personnes âgées de l'auditoire. L'auditoire est ici divisé en deux classes, les vieux et les jeunes. Horace, dans la 1re Épitre du second livre, fait la même distinction :

(Hor. (Epit. II, 1. vers 80)

" . . . . . . clamant periisse pudorem
Cuncti pene patres, ea quum reprehendere coner
Quæ gravis Æsopus, quæ doctus Roscius egit ;
Vel quia nil rectum, nisi quod placuit sibi, ducunt,
Vel quia turpe putant parere minoribus ; et quæ
Imberbes didicere, senes perdenda fateri..

Il la reproduit encore ailleurs :

(ad Pison. 341)

"Centuriæ seniorum agitant expertia frugis."

C'est cet amour des vieillards pour les ouvrages qui ont charmé leur jeunesse, que le Prologue réveille adroitement dans le cœur de la partie la plus respectable de son public. Mais il tient également à gagner le reste ; et pour cela, il lui fait obligeamment l'histoire de la pièce :

"Verum ut cognoscant, dabimus operam sedulo.
Hæc quom primum acta est, vicit omnes fabulas.
Ea tempestate flos poetarum fuit,
Qui nunc abierunt hinc in communem locum ;
Sed absentes tamen prosunt præsentibus. "

Rien de plus naturel que ces éloges donnés

au temps passé, aux dépens du temps présent. Cela est simple et a en même temps quelque chose de touchant. Telle est l'élégance soutenue de ce morceau, qu'on ne se trouve pas, en le lisant, trop dépaysé : on croit être encore dans les prologues de Plaute. C'est un peu plus long, mais il y a de la grâce, il y a du mouvement.

Cette impression favorable se fait sentir dès les premiers vers du prologue :

"Salvere jubeo spectatores optumos,
Fidem qui facitis maxumi; et vos fides.
Si verum dixi, signum clarum date mihi,
Ut vos mihi esse æquos jam inde a principio sciam."

On retrouve là le tour facile et ingénieux de l'auteur même de la Casina. Il y a d'ailleurs, dans cette demande des applaudissements avant la pièce, quelque chose d'insolite, d'original : cette demande ne se faisait généralement qu'après la représentation, à la fin même de l'épilogue.

Prolog. v. 21. Un peu plus loin, le Prologue se recommande de nouveau à la bienveillance de l'auditoire, et la manière dont il s'y prend ne manque pas d'agrément :

" Vos omnes opere magno esse oratos volo,
Benigne ut operam detis ad nostrum gregem.
Ejicite ex animo curam atque alienum æs :
Ne quis formidet flagitatorem suum."

Les réclamations des créanciers étaient, comme les

vers suivants le prouvent, suspendues provisoirement pendant les jeux:

"Ludi sunt: ludus datus est argentariis.
Tranquillum est: Alcedonia sunt circum forum.
Ratione utuntur, ludis poscunt neminem;
Secundum ludos reddunt autem nemini.
Aures vacivæ si sunt, animum advortite.

L'image des Alcyons planant sur le Forum est ingénieuse et poétique. Tout ce passage est fort spirituel et fort plaisant: nous ne lui ferons qu'un reproche, c'est d'être un peu diffus: il est permis de croire que, s'il avait été de la main de Plaute, il aurait eu plus de rapidité, de concision.

Après avoir ainsi demandé l'attention, le Prologue ne manque pas d'indiquer, suivant l'usage, le titre nouveau de la comédie, son titre ancien, son origine:

" Comœdiæ nomen vobis dare volo.
Clerumenœ vocatur hæc comœdia
Græce, latine Sortientes. Diphilus
Hanc græce scripsit, post id rursum denuo
Latine Plautus cum latranti nomine. "

Il y a, dans ce dernier vers, deux choses à remarquer: d'abord, l'emploi de latine, au lieu de barbare, dont Plaute se sert le plus volontiers; et puis l'adjectif latranti joint au nom de Plaute. Nous avons déjà donné l'explication de cette singulière épithète:

c'est une allusion au nom d'une certaine race de chiens, remarquables par leurs longues oreilles, et qu'on appelait Plauti : peut-être y en a-t-il une autre au bruit que fait dans le monde le nom de Plaute.

Le Prologue entre ensuite dans l'exposition détaillée des principaux évènements de la pièce : Cette exposition interrompue de temps à autre par quelques plaisanteries dans le goût de Plaute, est vive et franche. On y trouve des choses fort gaies. Tel est ce passage, où l'auteur veut expliquer au public l'absence d'un personnage, dont le nom seul paraît dans la comédie :

Prol. v. 64 "Is, ne exspectetis, hodie in hac comœdia
In urbem non redibit ; Plautus noluit ;
Pontem interrupit qui erat ei in itinere."

Cette excuse familière, imaginée pour exciter le rire, devait atteindre pleinement son but. C'est là un de ces appels à la réalité de la composition, qui faisaient, comme nous l'avons dit bien des fois, le fonds habituel des plaisanteries de Plaute. Dans ce prologue, si plein d'heureux souvenirs du modèle, on trouve encore d'autres marques de ce mépris volontaire de la fiction. Qu'on lise, par exemple, les dix ou douze vers qui viennent après ceux que nous avons cités :

"Quaeso hercle ? Quid istuc est ? serviles nuptiae
Servine uxorem ducent, aut poscent sibi ?
Novum attulerunt, quod fit nusquam gentium.

At ego aio hoc fieri in Graecia et Carthagini,
Et hic in nostra terra, in Apulia. »

Ce mot nostra, qui fait connaître la patrie de celui qui parle, ne montre plus dans le personnage en scène, qu'un acteur de profession, qui vient débiter devant le public un rôle appris par cœur. Cette énumération de lieux n'en est pas moins plaisante : on sait qu'en parlant de la Grèce, de Carthage, le prologue ne parlait pas de pays où règne la bonne foi. Et quant à l'Apulie, ses défections pendant la deuxième guerre punique lui ont mérité une place dans cette énumération.

« Majore quo opera ibi serviles nuptiae
Quam liberales etiam curari solent.
Id ni fit, mecum pignus, si quis volt, dato
In urnam mulsi, Poenus dum judex siet;
Vel Graecus adeo, vel, mea causa, Apulus. »

Il est inutile de dire pourquoi il veut pour arbitre soit un Carthaginois, soit un Grec, soit un Apulien : jugé par des fripons, il aura plus de chance de gagner sa cause. Le trait qui termine cette tirade est digne de Plaute.

« Quid nunc? nihil agitis; sentio, nemo sitit. »

Il y a dans tous ces vers beaucoup de vivacité, beaucoup d'esprit ; mais c'est tout-à-fait, comme on voit, aux dépens de l'illusion dramatique : ici encore, c'est l'acteur qui parle.

Dans ce qui suit, non seulement l'illusion, mais l'honnêteté même n'est pas respectée :

Prol. v. 79. "Revortor ad illam puellam expositiciam,
Quam servi summa vi sibi uxorem expetunt.
Ea invenietur et pudica et libera,
Ingenua Atheniensis; neque quidquam stupri
Faciet profecto in hac quidem comœdia.
Mox, hercle, vero post, transacta fabula,
Argentum si quis dederit, ut ego suspicor,
Ultro ibit nuptum, non manebit auspices."

Cela est dit fort spirituellement; mais qu'on est loin des convenances morales auxquelles on a depuis soumis le théâtre! L'auteur était encore ici sur la trace de Plaute, qui n'est pas plus réservé dans l'épilogue des Ménechmes.

Ce passage, en nous apprenant les mœurs des comédiennes de Rome, nous montre qu'il y avait à Rome des comédiennes : si ce rôle de Casine n'avait pas pu être rempli par une femme, Plaute n'aurait pas trouvé si plaisant de substituer à cette jeune esclave, comme il le fait au 4e acte, un esclave barbu et qui a le poignet bon.

Mais ce qui doit surtout nous frapper ici, c'est cette tendance perpétuelle des anciens poètes comiques à sortir de l'illusion du théâtre pour passer à la décoration, aux acteurs, aux spectateurs, et à tous les accessoires de la représentation. Cette tendance se marque à

chaque instant, non seulement dans les prologues et les épilogues, mais encore, comme nous avons déjà eu l'occasion de l'observer, dans le corps même de la pièce.

Passons maintenant au prologue du Pseudolus. Ce prologue est regardé comme n'appartenant pas à Plaute: c'est une imitation simple et sans originalité de sa manière habituelle. On n'y trouve rien absolument qui ne se retrouve chez lui.

Les dix premiers vers ne sont qu'une répétition continuelle des mots malus et bonus, sans cesse opposés l'un à l'autre:

Pseudolus (prol. 1-10)

" Studete hodie mihi; bona in scenam adfero:
Nam bona bonis ferri reor œquom maxume,
Ut mala malis; ut, qui mali sunt, habeant mala,
Qui boni, bona. Bonos quod oderint mali,
Sunt mali; malos quod oderint boni, bonos
Esse oportet; vosque ideo estis boni, quandoquidem
Semper odistis malos; et lege et legionibus
Hos fugastis, Quirites, successis bonis.
Huic vos nunc pariter bonam boni operam date
-gregi,
Qui bonus est, et hodie ad bonos affert bona."

Cette tirade ne présente pas d'autre intérêt que celui du travail, vraiment prodigieux, qu'il a fallu à l'auteur, pour répéter les deux mêmes mots tant de fois en si peu de vers.

Vient ensuite une plaisanterie qui nous est déjà connue, mais qui est loin d'avoir ici le tour vif et ingénieux qu'elle a dans Plaute. Plaute disait dans le prologue du Pœnulus

Pœnulus (prol. v. 7)

"Qui edistis, multo fecistis sapientius ;
Qui non edistis, saturi fite fabulis.
Nam cui paratum est quod edit, nostra gratia,
Nimia est stultitia, sessum impransum incedere."

Que lit-on dans le prologue du Pseudolus ?

Pseudolus (prol. v. 12)

"In scenam qui jejunus venerit aut sitiens,
Is risu et ventre rasto vigilabit sedulo ;
Non ridebunt saturi, mordebunt famelici."

La seconde version ne vaut pas la première.

Les deux derniers vers de ce prologue sont attribués à Plaute ; mais il n'est pas bien démontré qu'ils soient de lui. L'idée en est assez plaisante : comme la pièce sera longue, l'auteur conseille au public de se retirer avant la fin :

"Exporgi melius est lumbos, atque exsurgier :
Plautina longa fabula in scenam venit."

Ce mot de Plautina semble indiquer un morceau composé après coup par un autre poète que Plaute lui-même, et pour une pièce qui n'avait pas de prologue. On pourrait, d'après cela, mettre le prologue entier sur le compte d'un auteur inconnu : c'est ce qu'ont fait plusieurs critiques.

Nous n'avons plus qu'un prologue à examiner, celui des Bacchis. Ce prologue date du moyen âge ;

Les uns l'attribuent à Lascaris, les autres à Pétrarque : ce qu'il y a de certain c'est qu'il n'est pas de Plaute. On l'a beaucoup critiqué, et avec raison ; car la plaisanterie y est souvent de mauvais goût ; et le style n'est qu'un pastiche perpétuel. Il faut toutefois reconnaître qu'il y a çà et là quelques bons traits, de la facilité, et parfois même, par exception, de l'élégance.

Le titre de la pièce, Bacchides, les deux Bacchis, a donné l'idée de la faire annoncer par un dieu bachique, par le vieux Silène, qui s'avance monté sur son âne, dans tout l'appareil mythologique que lui donnent les poëtes. Silène a bien de la peine à attirer l'attention de ce public, si distrait, si turbulent. Il fait, pour cela, force plaisanteries, et s'amuse le premier de sa divinité :

Bacchides (prol. v. 1)

" Mirum hodie est, ni spectatores in subselliis
Ridiculo obstrepunt, tussiunt, ronchos cient,
Conculcant frontem, et ore concrepario
Frequenter fremunt, atque male mussitant.
Vix in juventa locum obtineant
Aut glabri histriones, aut pervolsi ludii.
Quid veternosus prodit internuncius
Senex, qui dorso fertur asinario ?
Attendite, quæso, atque animum advortite,
Dum nomen hujus eloquor statariæ. "

On reconnaît sur le champ l'intention d'imiter la

plaisanterie de Plaute. On peut croire seulement que Plaute n'eût pas fait dire au bon Silène que la pièce des Bacchis est une stataria, ou comédie de mœurs. Comme cette pièce est aussi une motoria, ou comédie d'intrigue, et que les comédies d'intrigue avaient, plus que les autres, le don de plaire aux spectateurs romains, il est probable que le poète, pour se concilier en commençant la faveur de son public, n'eût pas manqué de donner à sa pièce le nom que ce public aimait le plus à entendre, celui de motoria.

Silène, avant de faire connaître plus amplement les deux Bacchis, juge à propos de se faire connaître lui-même :

Bacchides, prol. v. 21 et suiv. "Qui sim, cur ad vos veniam, paucis eloquar...
Natura deus sum, Bromii altor unanimi,
Femineo qui peperit rem exercitu ;
Quidquid hujusce gentes ferunt inclutæ,
Non nihil nostro gesta sunt consilio.
Nunquam, quod mihi placet, illi displicet.
Æquum est, si pater obsequitur patri..."

Cela rappelle les plaisanteries irrévérentes que Mercure
Amphit. prol. v. 30. se permet et sur lui-même et sur son père Jupiter.

Du reste, tout ce prologue, comme celui du Pseudolus, ne contient rien qui ne soit déjà dans Plaute. Ainsi, aux vers 37 et 38 :

"Hanc, qui græcissant, Evantides nuncupant;

Plautus qui latinissat, vocat, Bacchides; „

Les verbes græcissant et latinissat font penser naturellement aux verbes semblables que nous avons rencontrés dans le prologue des Ménechmes :

Menechm. (prol. v. 11) "Atque adeo hoc argumentum græcissat, tamen
Non Atticissat, verum Sicilicissitat. „

L'imitation n'est pas moins manifeste dans les vers suivants :

"Bacchus bacchantes bacchas mittit Bacchides :
Ego ad vos porto. Quid dixi mendacium?
Non decet mentiri deum. At vera fabulor :
Non ego eas porto, verum salsus asinus,
Via defessus, tres, si rite memorem,
Fert; unum videtis; ore quid feram specite. „

C'est le mot développé du même prologue des Ménechmes :

ib. v. 3. "Apporto vobis Plautum lingua, non manu. „

Ce prologue des Ménechmes a fourni à l'auteur moderne le sujet d'une troisième imitation, plus heureuse peut-être que les précédentes : Plaute disait en parlant de la ressemblance des deux frères :

ib. 19 "Ita forma simili pueri, uti mater sua
Non internosse posset, quæ mammam dabat;
Neque adeo mater ipsa, quæ illos pepererat. „

Voici ce que l'auteur moderne dit, à son tour, des deux Bacchis :

Bacchid. (prolog. 47)

« Meretrices lepidas, uno prognatos tempore
Iisdem parentibus, fetu gemellico,
Non minus similes, quam lacti lac, si conferas,
Aut aquam aquae: dimidiatas imputes.
Has si videres, ita confundas oculos,
Utra ut sit, non queas internoscere. »

On ne peut nier que cette peinture n'ait de l'agrément; il y a moins de vivacité et de sentiment que dans Plaute; mais il y a assurément de l'un et de l'autre.

Quant au récit qui vient ensuite, il n'a rien de remarquable; et d'ailleurs, il n'est pas de notre sujet pour le moment, de nous en occuper.

—

Ici doit se terminer notre examen des prologues de Plaute. Nous avons vu que sur les vingt pièces qui nous restent de ce grand poète, il y en a quinze qui ont des prologues, et que sur ces quinze prologues, il y en a douze de sa main, et trois de mains inconnues. Pour les cinq autres pièces, nous avons montré que si elles sont privées de prologues, elles en ont, presque toutes, des équivalents. Mais un point sur lequel nous avons, dans cette étude, insisté principalement, parce qu'on y voit un des caractères distinctifs du vieux théâtre latin, c'est la complaisance avec laquelle Plaute, fidèle aux traditions de l'ancienne comédie grecque, cherche et saisit toutes les occasions

de se montrer lui-même à la place de ses personnages. L'ancienne Comédie grecque n'avait pas, comme on sait, de prologue, mais elle avait la Parabase. Le chœur, à un certain moment de la pièce, se détournait de cette pièce, et venait, au nom du poète, entretenir le public soit des affaires de l'auteur, soit de celles de l'Etat. Les prologues de Plaute sont des espèces de parabases placées en tête de la pièce, et destinées uniquement à l'expliquer. Mais il y a chez lui d'autres morceaux moins réguliers qui se rapprochent encore davantage de la parabase antique : ce sont ces morceaux appelés Cantica, qui étaient accompagnés d'une musique plus soignée, et de gestes plus expressifs, plus animés. Dans ces espèces de parabases, il n'est pas question, comme dans celles d'Aristophane, des grands intérêts politiques, du gouvernement, des institutions, des mœurs ; il est question de plus petits objets, de la police des rues, par exemple, et de leurs embarras.

Voici un passage des Captifs qui peut nous donner une idée de la parabase latine. C'est au commencement du quatrième acte. Le parasite Ergasile vient d'apprendre une nouvelle heureuse pour son patron, le vieil Hégion : le porteur d'une telle nouvelle ne peut manquer, selon lui, d'être magnifiquement récompensé par le vieil-

lard : il veut être le premier à la lui annoncer. Pour cela, il relève son manteau, le rejette sur ses épaules et se met à courir comme un esclave de comédie.

Captivi (acte IV. Sc. 1. vers 11)

"Nunc certa res est, eodem pacto, ut comici servi solent, Conjiciam in collum pallium, ex me primo rem hanc ut audiat."

Ces mots "ut comici servi solent" sont à remarquer. Courir était dans l'antiquité une démarche servile : on voit dans le Pœnulus (acte III, scène I) d'anciens esclaves refuser de se presser parce qu'ils sont devenus hommes libres : ils craignent de compromettre en courant, leur nouvelle dignité. Cela explique et confirme le servus currens dont parle Térence dans le prologue de l'Heautontimorumenos.

Pour Ergasile, son intérêt est en jeu, il ne craint pas de courir. Il court donc, et comme divers obstacles l'arrêtent à chaque pas, il menace de tout renverser, de tout tuer sur son passage :

"Qui mi in cursu obstiterit, faxo vita is obstiterit sua."

Enfin, dans son gai courroux, il ne trouve rien de mieux que de lancer, comme un édile, un sévère règlement contre ceux qui embarrassent la voie publique. — C'est ici que commence la parabase que nous avons annoncée. En cet endroit, l'action est suspendue ; on est tout à fait en dehors de la

pièce ; l'acteur ne s'adresse plus qu'aux spectateurs, dont il veut exciter le rire. Ergasile, en promulguant son ordonnance, fait l'énumération détaillée de ceux à qui elle s'applique : c'est une revue malicieuse et bouffonne des petits métiers qui encombraient les rues de Rome.

Captivi (acte IV, Sc. II, v. 27)

"Tum pistores scrophipasci, furfuri qui alunt sues,
Quarum odore præterire nemo nisi pistrinum potest ;
Eorum si quojusquam scropham in publico conspexero,
Ex ipsis dominis, meis pugnis exculcabo furfures.."

Ce mot Scrophipasci est peut-être de l'invention de Plaute : les mots forgés abondent chez lui : c'est un de ses artifices favoris pour égayer son public. L'ablatif furfuri confond les grammairiens mal informés, qui prétendent que furfures n'a pas de singulier.

Toutes ces plaisanteries, comme celles qui suivent ne sont pas d'un goût incontestable, et l'on peut croire qu'Horace les approuvait peu ; mais il ne faut pas les examiner en elles-mêmes, il n'en faut considérer que l'enveloppe, qui est fort élégante. La grâce de la forme doit ici encore, nous faire passer sur la mauvaise qualité du fond. Il y a un grand charme d'expression dans les peintures qui viennent après :

ib. v. 33

"Tum piscatores, qui præbent populo pisces fetidos,

Qui advehuntur quadrupedanti crucianti canterio,
Quorum odos subbasilicanos omnes abigit in forum,
Eis ego ora verberabo sirpiculis pescariis,
Ut sciant, alieno naso, quam exhibeant molestiam.

Le second vers " Qui advehuntur... " est un vers fort plaisant. Rien de plus gai que cette triste description du pauvre cheval du poissonnier : c'est le pendant grotesque du Coursier de Virgile :

Quadrupedante putrem sonitu quatit ungula campum.

Le reste du morceau, tout aussi agréable que ce qui précède, n'est pas aussi facile à entendre. M. Naudet paraît seul l'avoir clairement compris : nous donnerons sa traduction :

"Tum lanii autem, qui concinnant liberis orbas oves,
Qui locant caedundos agnos, et duplam agninam
-danunt,
Qui petroni nomen indunt verveci sectario ;
Eum ego si in via petronem publica conspexero,
Et petronem et dominum reddam mortales miser-
-rimos."

Voici la version française de M. Naudet :

« Après cela, pour les bouchers qui mettent les brebis en deuil de leurs enfants ; qui vendent les agneaux à égorger, et donnent de la viande d'agneaux plus que majeurs (duplam), qui font passer sous le nom de moutons gras, des béliers coriaces ; si je rencontre dans

la rue un de ces durs béliers, et le bélier et le maître deviendront, par mon fait, mortels des plus misérables. »

Ces derniers mots "mortels des plus misérables", de même que le "mortales miserrumos" du texte latin, causent une véritable surprise par leur gravité après ces détails bouffons. On ne pouvait terminer d'une manière plus plaisante cette plaisante énumération.

Chose étrange! la plupart de ces ordonnances singulières n'auraient pas été déplacées au temps d'Auguste. Horace, dans la seconde épître du second livre, nous donne une idée des obstacles qui arrêtaient alors le passant dans les rues. Ce morceau a plus d'un rapport avec celui de Plaute : on est étonné de voir la voie publique obstruée encore, à cette époque, par des embarras aussi grossiers que ceux dont se plaint le spirituel Ergasile :

Horace (Ep.) liv. II. Ep. 2. vers 72.

"Festinat calidus mulis gerulis que redemptor ;
Torquet nunc lapidem, nunc ingens machina tignum ;
Tristia robustis luctantur funera plaustris ;
Hac rabiosa fugit canis, hac lutulenta ruit sus. »

Le dernier trait surtout nous surprend : c'est le détail même de Plaute.

La parabase des Captifs a son complément dans une autre parabase, que l'on trouve au second acte du Curculio. Plaute est très fécond ; mais, comme

à tous les auteurs féconds, il lui arrive quelquefois de se répéter, de refaire la même scène. Curculio se trouve absolument dans le même cas qu'Ergasile: il a, comme lui, une bonne nouvelle à annoncer; comme lui, il se voit à chaque instant arrêté par la foule. Il suffit de lire quelques vers de cette scène pour reconnaître son extrême ressemblance avec la précédente:

Curculio (acte II scène III vers 1)

"Date viam mihi, noti atque ignoti, dum ego hic officium meum
Facio: fugite omnes, abite, et de via secedite:
Ne quem in cursu capite, aut cubito, aut pectore offendam, aut genu."

Quand Curculio fait ces menaces, il faut se le représenter comme Ergasile, le manteau relevé sur le cou, s'agitant, hâtant le pas, courant à la façon des esclaves.

"Ne quisquam sit tam opulentus, qui mihi obsistat in via,
Nec Strategus, nec tyrannus quisquam nec Agoranomus,
Nec demarchus, nec comarchus, nec cum tanta gloria,
Quin cadat, quin capite sistat in via de semita."

L'expression "in via de semita", en même temps qu'elle est vive et gaie, est fort intéressante pour l'archéologie. Elle nous prouve qu'au temps de Plaute

Rome avait déjà des trottoirs ; car la *semita* est ici le bas-côté de la rue où marchent les piétons.

La colère de Curculio, moins plaisante peut-être que celle d'Ergasile, se déchaîne contre des personnages d'un autre ordre : c'est aux oisifs seuls qu'elle s'en prend, et parmi eux, aux philosophes grecs. Au temps de Plaute et de Térence les philosophes grecs, comme les médecins au temps de Louis XIV, n'étaient nommés dans les comédies que pour y être tournés en ridicule. On connaît la plaisanterie que Térence lui-même, le sage Térence, s'est une fois permise contre eux, dans la 1re. scène de l'*Andrienne* : « la plupart des jeunes-gens, dit-il, se passionnent ou pour les chiens de chasse, ou pour les chevaux, ou pour les *philosophes*. »

Andrienne, acte 1. sc. 1. vers 28.

Le rapprochement est aussi injurieux qu'inattendu.

Mais c'est Plaute qui leur a décoché les traits les plus nombreux et les plus cruels. Rappelons-nous qu'il y avait, à cette époque, une sorte d'émigration de la Grèce en Italie, que les Grecs abondaient à Rome, et que leur mauvaise foi, leurs mœurs déréglées, leurs maximes subtiles et relâchées avaient fort compromis la philosophie, dont ils se faisaient les représentants. De là les continuelles railleries de Plaute. On lit, par exemple, dans les *Captifs* :

Captivi, act. II Sc. II. v 34

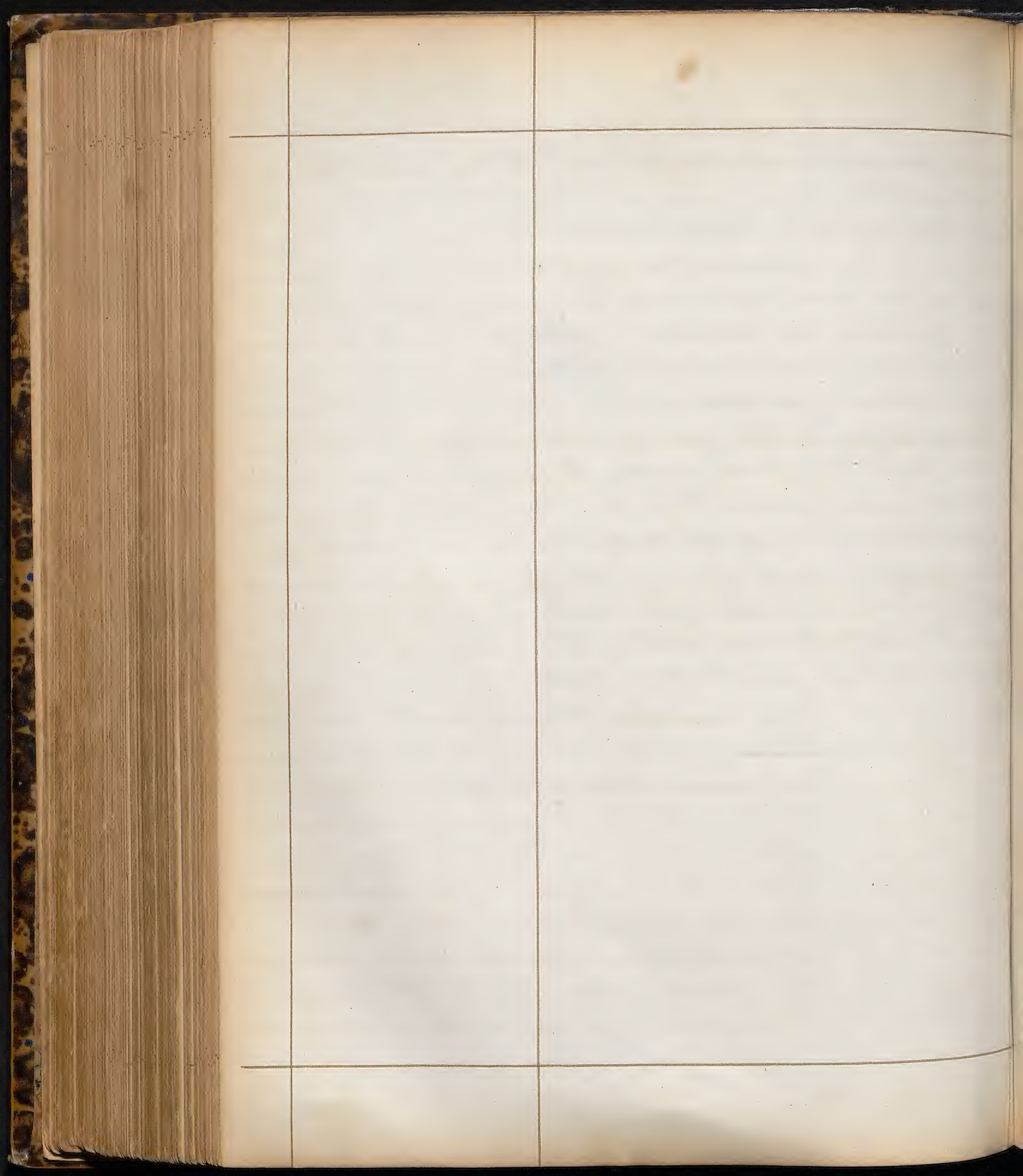
" Salva res est, philosophatur quoque jam, non mendax modo est. "

" Notre affaire est sûre : le voilà qui philosophe; il n'est pas menteur simplement. "

Dans ce passage & dans les autres qui lui ressemblent, le poète montre pour ces malheureux philosophes, le même mépris que le vieux Caton.

On peut maintenant se demander si Plaute qui exerce un art de la Grèce, Plaute qui fait de la comédie grecque, Plaute, l'élève heureux des Philémon et des Ménandre, a bien le droit d'être si sévère, et ne court pas le danger d'être accusé d'ingratitude. Mais sa sévérité, si grande qu'elle soit, est si gaie, elle est rendue dans un style si vif et si agréable, qu'on n'hésite guère à la lui pardonner : cette fois encore, l'expression obtient grâce pour la pensée.

Le Renard



17e leçon.

De ce qu'on pourrait appeler la parabase
dans le théâtre de Plaute.
(Suite).

Monologue du *choragus* dans le *Curculio*.
Monologue de Mégadore dans l'*Aulularia*.

17e leçon

De ce qu'on pourrait appeler la parabase dans le théâtre de Plaute (suite). — Monologue du choragus dans le Curculio. — Monologue de Mégadore dans l'Aulularia.

Nous avons commencé l'étude de ce qu'on pourrait appeler la parabase, dans les comédies de Plaute. Notre poète, dans les paroles qu'il adresse au public par la bouche de ses acteurs, semble ordinairement prendre le parti des vieilles mœurs romaines, contre les nouvelles mœurs empruntées à la Grèce. Parmi les importuns qu'il fait apostropher par Curculion, les philosophes grecs sont les plus maltraités ; la gravité de leur démarche et la corruption de leurs mœurs sont opposées l'une à l'autre avec beaucoup d'art et de gaieté. Remarquons, avant de lire le passage, que Plaute met cette critique toute romaine des mœurs des philosophes, dans la bouche d'un acteur supposé Grec, jouant sur une scène qui représente une ville grecque ; c'est là une de ces infractions aux lois de la vraisemblance, que nous trouvons à chaque instant l'occasion de signaler. Voici donc en quels termes le Curculion s'exprime sur les philosophes grecs :

« Tum isti Græci palliati capite operto qui ambulant,

Qui incedunt suffarcinati cum libris, cum sportulis,

Constant, conferunt inter se sermones drapetæ:
Obstant, obsistunt, incedunt cum suis sententiis,
Quos semper videas bibentes esse in thermopolio;
Ubi quid subripuere operto capitulo calidum bibunt,
Tristes atque ebrioli incedunt. eos ego si offendero,
Ex uno quoque eorum exciam crepitum polentarium.

Ces vers contiennent une peinture excellente des personnages que Plaute signale au mépris du public romain. Ce sont des hommes revêtus d'un costume étranger, le pallium, dont ils se couvrent la tête, capite operto, signe de mollesse; leur démarche est lente comme celle des fainéants : ambulant, mais ils savent lui donner au besoin une allure grave et majestueuse, incedunt; on dirait des philosophes sérieux, à les voir ainsi garnis de livres : suffarcinati cum libris; mais ces philosophes portent avec leurs livres de petits paniers, pour recevoir des riches Romains qu'ils vont visiter, la sportule; ce sont des mendiants, des mendiants débauchés, qui font du cabaret leur séjour ordinaire. Voyez-les, à peine sortis de chez leur riche élève, se rendre au cabaret : là, ils abaissent sur leur visage le capuchon de leur manteau, operto capitulo, et ils s'enivrent de liqueurs chaudes : calidum bibunt, dit Plaute en jouant sur les mots, car cette phrase signifie aussi : "ils boivent tout chaud

l'argent qu'ils viennent d'escroquer à leurs patrons."
Calidum est quelquefois pris dans ce sens (Epidicus, Act. 1 Scène 2. vers 39). C'est là un jeu de mots des plus pardonnables, car les deux sens de la phrase se présentent presque en même temps à l'esprit du lecteur, et celui des deux sens qui est le moins naturel, est le plus spirituel, parce qu'il marque bien tout l'empressement des philosophes à dépenser leur argent. Au sortir du cabaret, on revoit ces Grecs avec leur visage grave, tristes (Casina, act. 3. Sc. 2. vers 32); mais à les regarder de plus près, on voit leurs yeux nager dans le vin, et on reconnaît que ce qu'on prenait pour de la gravité, n'est autre chose que l'abrutissement de l'ivresse: tristes atque ebrioli. Incedunt, dit Plaute à chaque moment, ils marchent toujours avec gravité: le poëte tient à fixer l'attention du lecteur sur le contraste de leurs mœurs et de leurs allures. Il a parfaitement réussi.

Les vers qui terminent ce morceau nous offrent l'occasion de remarques utiles, et nous fournissent une transition naturelle, pour passer de l'étude de Plaute, comme ennemi des mœurs nouvelles, à l'étude de Plaute, comme censeur des mœurs nationales.



voici ce vers :

"Tum iste qui ludunt datatim servi Scurrarum in via

Et datores, et factores omnes subdam sub solum.

Proinde se domi contineant, vitent infortunio."

On jouait à la balle dans les rues de Rome, comme on joue au volant dans les villes modernes. Datatim, datores, factores, sont des mots techniques dont nous emprunterons l'explication au savant M. Naudet (Notes sur le Curculio) — "Datatim — Il y avait plusieurs manières de jouer à la balle, soit en se l'envoyant de l'un à l'autre, sans la laisser tomber, datatim, soit en la prenant au passage, raptim, soit en la poussant, pour faire manquer son adversaire expulsim. C'est dans ce sens qu'on lit dans Varron cité par Nonius : "Videbis pueros pila expulsim ludere. — Datores, factores : les Commentateurs n'entendent pas généralement ces deux mots ; ils croient que les datores sont les gens qui donnent la balle aux joueurs, et factores les joueurs eux-mêmes. Les datores étaient les joueurs qui envoyaient les premiers la balle, qui servaient ; les factores étaient les partenaires, les faisans, comme disent les écoliers."

Subdam sub solum, présente un double sens : "je les ferai rentrer sous terre", ou "je les

foulerai à mes pieds." Ce dernier sens a pour lui l'autorité d'un passage de Lucrèce, où solum est pris dans le sens de semelle, empreinte, pas:

"Avia Pieridum peragro loca, nullius ante
Trita solo."

L'autre sens est plus en harmonie avec la signification ordinaire de solum. M. Naudet est resté indécis: il a mis l'un dans sa traduction, l'autre dans ses Notes.

Servi Scurrarum. — Voilà les mots qui nous serviront de transition pour passer à l'étude de Plaute, comme censeur des mœurs romaines. Ce que Plaute appelle les "esclaves des bouffons", ce sont les esclaves des habitants de la ville. Déjà de son temps, scurra, bouffon, était synonyme d'habitant de la ville, urbanus. Pourquoi cette mauvaise réputation faite aux habitants de la ville? C'est que les habitants de la ville étaient les plus pauvres, et partant les moins fiers, les moins sérieux des Romains. "Il y avait, dit Montesquieu, trente-cinq tribus qui donnaient chacune leur voix, quatre de la ville, et trente une de la campagne. Les principaux citoyens, tous laboureurs, entrèrent naturellement dans les tribus de la campagne, et celles de la ville reçurent le bas peuple." On

(Grandeur et Décadence, ch. 81)

conçois que les tribus de la campagne, composée de propriétaires, fournissant à Rome ses consuls, ses sénateurs, ses généraux, ses meilleurs soldats, étaient en grand honneur sous la république. Dans un temps où les riches patriciens ne s'occupaient plus guère de labourage, Rome se souvenait encore des vertus de leurs ancêtres :

"Hanc olim veteres vitam coluere Sabini,
Hanc Remus et frater; sic fortis Etruria crevit,
Scilicet et rerum facta est pulcherrima Roma."

Au contraire les tribus de la ville, qui ne se composaient guère que de petits commerçants et de prolétaires, avaient moins de dignité. Plaute donne plus d'une fois le nom de Scurra aux citadins; ainsi dans l'Epidicus (acte 2. Scène 6. vers 10):

"Di immortales te infelicem, ut tu es gradibus grandibus.
Nam ut apud portum te conspexi, curriculo occepi sequi;
Vix adipiscendi potestas modo fuit. Scurra es.
— I, scio
Te esse hominem militarem. .."

Dans la Mostellaria :

"Tu urbanus vero scurra, deliciæ popli,
Rus mihi objectas? Sane credo,

Quod te in pistrinum scis actutum tradier."

Dans le Truculentus :

"Non placet, quem Scurræ laudant, manipulares mussitant,
Neque illi quorum linguæ gladiorum aciem præstringit domi."

Dans l'un de ces exemples, Scurra est joint à urbanus ; dans les deux autres, il est opposé à militarem, à manipulares : on ne peut plus douter du mépris que les Romains de la ville inspiraient à leurs concitoyens de la campagne. Plaute donne ailleurs, avec de grands détails, les raisons de ce mépris (Trinum. Act. 4 Sc. 2. vers 178) :

"Nihil est profecto stultius, nec stolidius,
Neque mendaciloquius, neque argutum magis,
Neque confidentiloquius, neque perjurius,
Quam urbani assidui cives, quos Scurras vocant.
Atque egomet me adeo cum illis una ibidem traho,
Qui illorum verbis falsis acceptor fui.
Qui omnia se simulant scire, nec quicquam sciunt.
Quod quisque in animo habet aut habiturus est, sciunt.
Sciunt id, quod in aurem rex reginæ dixerit.
Sciunt quod Juno fabulata est cum Jove:
Quæ neque futura, neque facta sunt, tamen illi sciunt.

Falsou an vero laudent, culpent, quem velint,
Non flocci faciunt; dum illud, quod lubeat, sciant.
Omnes mortales hunc aiebant Calliclem
Indignum civitate hac esse et vivere,
Bonis qui hunc adolescentem evortisset suis.
Ego de eorum verbis famigeratorum inscius,
Prosilui amicum castigatum innoxium.
Quod si exquiratur usque ab stirpe auctoritas,
Unde quidquid auditum dicant, nisi id appareat,
Famigeratori res sit cum damno et malo:
Hoc ita si fiat, publico fiat bono.
Pauci sint faxim, qui sciant, quod nesciunt,
Occlusioremque habeant stultiloquentiam..

Le personnage qui fait ces invectives contre les gens de la ville, est un Athénien, qui parle à Athènes, dans un pays où les tribus de la campagne et les tribus de la ville n'étaient pas distinguées. Il n'est donc pas probable que Plaute ait trouvé ces invectives dans l'original grec; il est évident qu'il a prêté des idées toutes romaines à son personnage grec, au mépris de l'illusion dramatique, qu'il ne respectait pas toujours. On retrouve dans ce morceau l'empreinte du génie de Plaute, soit dans la répétition plaisante du scire; sciunt, soit dans ces exagérations comiques:

« Quod quisque in animo habet, aut habiturus est,
- sciunt,

... quæ neque futura neque facta sunt, sciunt;" soit dans la création d'un mot spirituel, famigerator, débiteur de nouvelles; enfin, et surtout, dans la verve satirique de tout le morceau.

Plaute est quelquefois plus hardi. Il ne se contente pas de tourner en ridicule les philosophes grecs, ou les citadins de Rome; il censure les institutions romaines elles-mêmes. Dans le Curculio, le Choragus, l'homme chargé d'habiller les acteurs, paraît sur la scène, sans nécessité, sous un prétexte plaisant, pour faire la revue des quartiers de Rome:

" Edepol, nugatorem lepidum lepide hunc nactu'st Phædromus.
Halophantam an Sycophantam hunc magis esse dicam nescio.
Ornamenta, quæ locavi, metuo ut possim recipere.
Quanquam cum istoc mihi negoti nihil est: ipsi Phædromo
Credidi; tamen asservabo sed dum hic egreditur foras,
Commonstrabo, quo in quemque hominem facile inveniatis loco,
Ne nimio opere sumat operam, si quem conventum velit,
Vel vitiosum, vel sine vitio: vel probum vel improbum.

Qui perjurum convenire volt hominem, mitto in Comitium;
Qui mendacem et gloriosum apud Cloacinæ sacrum.
Ditis damnosos maritos sub Basilica quærito.
Ibidem erunt scorta exoleta, quique stipulari solent.
Symbolarum collatores apud forum piscarium.
In foro infimo boni homines, atque dites ambulant.
In medio propter Canalem, ibi ostentatores meri.
Confidentes, garrulique, et malevoli supra Lacum;
Qui alteri de nihilo audacter dicunt contumeliam,
Et qui ipsi sat habent, quod in se possit vere dicier.
Sub Veteribus, ubi sunt qui dant, quique accipiunt fœnore.
Pone ædem Castoris ibi sunt, subito quibus credas male:
In Tusco vico, ibi sunt homines qui ipsi sese venditant.
In Velabro vel pistorem, vel lanium, vel aruspicem,
Vel qui ipsi vortant, vel qui alii subvortentur, præbeant.
Ditis damnosos maritos apud Leucadiam Oppiam.
Sed interim fores crepuere: linguæ moderandum est mihi...

Mais là encore, c'est moins une critique des institutions romaines, que la censure de certai

nes corporations, de certains métiers. Plaute porte plus loin l'audace dans l'Aulularia, où il attaque ouvertement une coutume romaine, par la bouche de l'honnête Mégadore :

" Meo quidem animo, si idem faciant cæteri,
Opulentiores pauperiorum filias
Ut indotatas ducant uxores domum :
Et multo fiat civitas concordior,
Et invidia nos minore utamur, quam utimur ;
Et illæ malam rem metuant, quam metuunt, magis ;
Et nos minore sumptu simus, quam sumus.
In maxumam illuc populi partem est optumum.
In pauciores avidos altercatio est :
Quorum animis avidis atque insatietatibus,
Neque lex, neque tutor capere est qui possit modum.
Namque hoc qui dicat : quo illæ nubent divites
Dotatæ, si istud jus pauperibus ponitur ?
Quo lubeat nubant, dum dos ne fiat comes.
Hæc si ita fiat, mores meliores sibi
Parent, pro dote quos ferant, quam nunc ferunt."

Plaute reproduit les mêmes idées dans les Ménechmes (acte 5, scène 2) :

"Verum propemodum jam scio quid sit rei ;
Credo cum viro litigium natum esse aliquod.
Ita istæ solent, quæ viros subservire
Sibi postulant, dote fretæ, feroces,

Et illi quoque haud abstinent saepe culpa."

Et enfin dans l'*Asinaire* (acte 1, scène 1) il les exprime encore avec plus de précision, de brièveté et d'énergie :

"Argentum accepi : dote imperium vendidi."

Plaute met le doigt sur une des plaies de la société romaine, sur la cause de l'inégalité excessive des richesses, et il indique un moyen, praticable s'il en fut, de remédier à ce mal. Il faut admirer ici l'habileté du philosophe qui voit si nettement la raison des choses, et la hardiesse d'un honnête homme, qui touche à un sujet si irritant.

Henry.

18e leçon.

—

Monologue de Mégadore dans l'*Aulularia* (Suite).

Allocution de Stratophanes aux spectateurs dans le *Truculentus*.

Monologue de la courtisane Astaphium dans la même pièce.

—

Bonne rédaction, exacte, sensée, attestant des lectures personnelles, et assez bien écrite.

18e leçon

Monologue de Mégadore dans l'*Aulularia* (suite). Allocution de Stratophanes aux Spectateurs dans le *Truculentus*. — Monologue de la courtisane — Astaphium dans la même pièce —

Qu'est-ce qui rapproche la comédie de Plaute de l'ancienne comédie athénienne? ce sont surtout, nous avons commencé à le montrer, certains passages de Plaute où le poète, comme Aristophane dans ses parabases, a devisé de choses étrangères au sujet de sa pièce.

Plaute touche au grave sujet de la discorde entre les riches et les pauvres, dans une scène de l'*Aulularia*. (v. 431 et sq.)

Le sage Mégadore a pris la résolution d'épouser la fille sans dot de l'avare Euclion, d'Euclion qui, sans être pauvre, passe pour l'être. Dans un monologue assez long, qui n'est pas précisément un monologue, mais plutôt un discours adressé par le poète au public, une parabase latine, en un mot, Mégadore développe certaines idées de réforme sociale. Il épouse une fille sans dot; à ce sujet, il dit nettement ce qu'il pense des grosses dots. Nous rencontrons à tout moment ces sortes de réflexions dans la comédie latine aussi bien que dans la comédie grecque.(1)

Dans les fragments de Naevius, nous trouvons ce vers, qui appartenait à la *Tabernaria*:

« Dotem ad nos nullam adtollas. »

(1) V. Nuées, v. 41 et sq.
Ménandre, éd. Didot: Μισογύνης fr. 1, 3 (p. 32); Πλόκιον, fr. 1. 2 (p. 41); Incert. fab. fragm. 1. (p. 53); 3 (p. 54); 55 (p. 62); 57 (p. 62)

Au commencement de l'*Asinaria*, un mari s'écrie avec douleur :

1re Sc. 1er acte vers 72. " Argentum accepi, dote imperium vendidi. "

v. 678 Dans les *Ménechmes*, un vieillard qui croit sa fille brouillée avec son mari, dit de même : " elles n'en font pas d'autres, ces femmes qui ont apporté une dot : elles veulent tenir les hommes sous leur joug ; c'est un orgueil intraitable : "

" Ita istæc solent, quæ viros subservire
Sibi postulant, dote fretæ, feroces. "

Mégadore est d'avis que les grosses dots sont chose fâcheuse. Il voudrait voir les riches épouser les filles des pauvres. C'est en cela que cette scène touche à quelque chose de très grave dans la constitution de la société romaine : " Si tous les riches ", dit-il, " en usaient comme moi, et prenaient sans dot les filles des citoyens pauvres, il y aurait dans l'état plus d'accord, et nous exciterions moins de haine. "

" Nam meo quidem animo, si idem faciant cæteri,
Opulentiores pauperiorum filias
Ut indotatas ducant uxores domum,
Et multo fiat civitas concordior,
Et invidiâ nos minore utamur, quam utimur. "

Si nous nous reportons par la pensée aux troubles qu'entretenait à Rome l'inégalité de fortune des citoyens, nous ne pourrons méconnaître l'importance que devaient prendre de telles paroles, et l'impression qu'elles devaient faire

sur l'esprit des auditeurs de Plaute.

Un autre avantage de cette réforme, dit Mégadore, c'est que les femmes craindraient plus leurs maris, et feraient moins de dépenses :

« Et illæ malam rem metuant, quam metuunt magis,
Et nos minore sumptu simus, quam sumus. »

Mala res est un équivalent un peu vague de malum; cette expression désigne ici le divorce, la répudiation. Il faut rapprocher de ces vers un passage de la Casina, où une femme dit à une autre : « Prends bien garde d'entendre jamais de ton mari une certaine parole. — Et quelle parole ? — Et quelle parole ? — Femme, sors de chez moi. »

v. 106.

Myrrhina.

"Insipiens ! semper tu huic verbo vitato
Abs tuo viro.

Remarquons ici l'emploi du datif comme régime du verbe vitare.

Cleostrata.

Qui verbo ?

Myrrhina.

I foras, mulier. »

Mégadore a fait bien du chemin. Il est d'abord occupé de son mariage ; de là il passe à la réforme des habitudes de ses concitoyens ; insensiblement, c'est Plaute lui-même qui, sous le nom de Mégadore, fait l'office de tribun, de réformateur, comme ailleurs il faisait l'office d'édile. Peu à peu, les paroles sont devenues

très graves : « Il en résulterait un grand bien pour la majeure partie du peuple. Il n'y aurait qu'un petit nombre d'opposants : ce seraient les avares, dont l'insatiable cupidité brave toutes les puissances, et ne connaît ni loi ni mesure. » :

« In maxumam illuc populi partem est optumum,
In pauciores avidos altercatio 'st,
Quorum animis avidis atque insatietatibus,
Neque lex, neque tutor capere est qui possit modum. »

Tutor, c'est le magistrat. Remarquons l'emploi ingénieux et élégant du substantif abstrait opposé à un substantif d'un autre genre : animis avidis.. insatietatibus. Cette forme n'est pas rare chez Plaute, et elle ne manque pas d'agrément.

Ce sont bien là des parabases, tout à fait analogues à ces harangues que se permettait Aristophane au beau milieu de ses ouvrages.

Mégadore continue sur le même ton, et se fait faire des objections. « Je les entends déjà : à qui mariera-t-on les filles dotées, si l'on établit un tel usage en faveur des pauvres ? Qu'elles épousent qui elles voudront, pourvu qu'elles n'apportent point de dot avec elles. S'il en était ainsi, elles s'efforceraient de remplacer la dot par de bonnes qualités ; elles vaudraient mieux. On verrait les mulets, qui coûtent aujourd'hui plus cher que les chevaux, tomber à plus bas prix que les bidets gaulois. »

« Namque hoc qui dicat : quo illæ nubent divites
Dotatæ, si istud jus pauperibus ponitur ?
Quo lubeat nubant, dum dos ne fiat comes.[1]
Hoc si ita fiat, mores meliores sibi

[1] C'est bien le vers de Nævius : « dotem ad nos nullam adtollas ».

Parent, pro dote quos ferant, quam nunc ferunt.
Ego faxim muli[1] pretio qui superant equos,
Sint viliores gallicis cantheriis. »

Ce monologue de Mégadore, où Plaute se sert si bien de son personnage pour moraliser, est fort goûté de l'avare Euclion qui l'écoute sans que Mégadore s'en aperçoive. Mégadore n'a cru faire autre chose qu'un plan de réforme sociale; Euclion interprète ses paroles dans le sens de sa propre passion: « Par tous les dieux », s'écrie-t-il, « c'est plaisir de l'entendre. Voilà qui s'appelle parler. Qu'il entend bien l'économie! »

Mégadore continue: « Une femme ne viendrait pas vous dire: ma dot a plus que doublé tes biens; il faut que tu me donnes de la pourpre et des bijoux, des femmes, des mulets, des cochers, des laquais pour me suivre, des valets pour mes commissions, des chars pour mes courses. »

« Nulla igitur dicat: equidem dotem ad te adtuli
Majorem multo, tibi quam erat pecunia.
Enim mihi quidem æquom 'st purpuram atque aurum dari,
Ancillas, mulos, muliones, pedisequos,
Salutigerulos pueros, vehicula qui vehar. »

Après cette plaisante et élégante énumération

(1) Les mulets étaient alors à la mode pour les équipages des dames romaines.

qui en amène elle-même une autre plus longue, survient un nouvel à-parte d'Euclion, qui n'est pas très partisan du luxe, et qui est enchanté de ces sévères condamnations :

" Comme il connaît bien les habitudes de nos fières matrones ! Si l'on m'en croyait, on le nommerait préfet des mœurs pour les femmes. "

" Ut matronarum hic facta pernovit probé !
Moribus præfectum mulierum hunc factum velim. "

Cette plaisanterie d'Euclion sert à constater le caractère du morceau ; c'est bien Plaute qui est le præfectus morum dans cette parabase.

Vient ensuite un morceau très étendu sur les ouvriers employés aux atours des dames romaines ; chaque mot demanderait un commentaire ; mais nous ne devons insister que sur le caractère général de ce passage.

L'Aulularia est une pièce grecque dont Plaute a bien soin de faire une pièce latine. Nous avons rencontré dès l'abord un dieu romain, le dieu Lare, le dieu familier de la maison de l'avare. Ici, les mœurs romaines sont traduites devant le spectateur, au moment où leur ancienne autorité chancelle, et que les mœurs de la Grèce et de l'Asie commencent à y faire invasion.

" A présent ", dit Mégadore, il n'y a pas

Sans de ce développt ? Leçon des différents fleurs ?

de maison de ville où l'on ne trouve plus de chariots qu'il n'y en a dans celles des champs. » :

« Nunc, quoquo venias, plus plaustrorum in ædibus
Videas, quam ruri, quando ad villam veneris. »

Il faut voir là un témoignage de ce commencement de luxe qui s'introduisait à Rome, de ce passage des anciennes mœurs aux nouvelles. Les dames romaines ne sont pas encore parvenues à une grande élégance : on fait encore venir les chariots de la campagne pour faire les grandes visites ! Ce sont là des vers bien caractéristiques. La rusticité de Rome se polit peu à peu. « Mais ce train » se hâte d'ajouter Mégadore, « ce train est fort modeste encore, en comparaison des autres dépenses » :

« Sed hoc etiam pulchrum'st præ quam ubi
sumptus petunt...

Suit la longue énumération dont nous avons parlé. La plaisanterie consiste dans l'entassement des noms d'une multitude de métiers frivoles qu'entretient la passion des femmes pour le luxe. Plaute a bien soin de varier les tours dans ce passage, pour ne pas le rendre fatigant : « Vous avez le foulon, le brodeur, le bijoutier, le lainier, toutes sortes de marchands, le fabricant de bordures pailletées, le faiseur de tuniques intérieures, les teinturiers en couleur de feu, en violet, en

jaune de cire, les tailleurs de robes à manches, les parfumeurs de chaussures, les revendeurs, les lingers, les cordonniers de toute espèce, pour les souliers de ville, pour les souliers de table, pour les souliers fleur de mauve. Il faut donner aux dégraisseurs, il faut donner aux raccommodeurs, il faut donner aux faiseurs de gorgerettes, aux couturiers. Vous croyez en être quitte; d'autres leur succèdent. Nouvelle légion de demandeurs assiégeant votre porte : ce sont des tisserands, des bordeurs de robes; des tabletiers. Vous les payez. Pour le coup vous êtes délivrés. Viennent les teinturiers en safran, ou quelque autre engeance maudite, qui ne cesse de demander. "

" Stat fullo, phrygio, aurifex, lanarius:
Caupones, patagiarii, indusiarii,
Flammearii, violarii, Carinarii,
Aut manulearii, aut murobathrarii;
Propolæ, linteones, calceolarii,
Sedentarii sutores, diabathrarii,
Solearii adstant, adstant molochinarii:
Petunt fullones, sarcinatores petunt.
Strophiarii adstant, adstant semizonarii.
Jam hosce absolutos censeas : cedunt, petunt
Treceni, constant phylacistæ in atriis,
Textores limbolarii, arcularii;

Ducuntur, datur aes. Jam hosce absolutos censeas,
Quom incedunt infectores crocotarii,
Aut aliqua mala crux semper est, quae aliquid
petat.. »

On comprend que tous ces détails devaient fort amuser le public, auquel ils étaient très familiers.

Remarquons quelques-uns des tours dont Plaute s'est servi pour mettre de la variété dans ce morceau.

Quelle vivacité dans ces mots adstant, petunt! Quel naturel dans ces vers si plaisants : « Jam hosce absolutos censeas, quom incedunt infectores crocotarii, aut aliqua mala crux semper est, quae aliquid petat. »

Un autre artifice que Plaute emploie pour dissimuler la longueur de son énumération, est un nouvel à-parte d'Euclion : « J'irais l'embrasser, dit-il, si je ne craignais d'interrompre cette excellente censure des femmes. Il vaut mieux l'écouter. » :

« Compellem ego illum, ni metuam ne desinat
Memorare mores mulierum : nunc sic sinam. »

Mais il n'est plus temps de rire. Le luxe ruine les particuliers, et les met hors d'état de remplir leurs devoirs civils, de payer la solde des gens de guerre : Plaute représente le soldat venant chez le riche et demandant à être payé. Pour s'acquitter avec lui, on va chez son banquier ; mais, tout compte

fait, on se trouve être le débiteur de celui chez qui l'on venait emprunter:

Ungigerulis, mot charmant

"Ubi ungigerulis res soluta'st omnibus,
Ibi ad postremum cedit miles, aes petit:
Itur, putatur ratio cum argentario.
Impransus miles adstat, aes censet dari.
Ubi disputata'st ratio cum argentario,
Etiam ipsus ultro debet argentario.
Spes prorogatur militi in alium diem."

Il y a là de graves paroles, et un tableau bien sérieux au fond. Plaute intervient dans une question qui touche aux plus graves intérêts. Sans doute c'est une imagination du poète, que le soldat romain se présentant pour avoir sa solde; ce n'était pas lui qui venait chercher cet argent; mais cette figure hardie ne rend-elle pas le tableau plus frappant? Cedit miles, aes petit; cela est très poétique et très beau.

Le tableau du mari qui va chez le banquier est charmant. Mais quelle liberté savaient se ménager, au milieu des gênes de leur art, les poëtes comiques de Rome, pour pouvoir ainsi faire rire le peuple de ces riches qui ne pouvaient payer une contribution imposée par les lois de l'Etat!

La conclusion du discours de Mégadore est conforme à l'exorde: « Une femme qui n'apporte rien est soumise à son mari; mais une épouse riche

ment dotée, c'est un fléau, une désolation. » :

« Nam quae indotata st, ea est in potestate viri;
Dotatae mactant et malo et damno viros. »

Mégadore aperçoit son futur beau-père, et met fin à cette longue tirade. Il est facile de se convaincre que le morceau dont nous venons de nous occuper appartient plus à Plaute qu'à son personnage, et mérite bien le nom de parabase latine. C'est que Plaute joue à Rome un rôle public, qu'il est l'auxiliaire de Caton lui-même; qu'il combat avec Caton pour les anciennes maximes de Rome; qu'il veut voir les femmes obéir à leurs maris et conserver leur simplicité d'autrefois.

Ce morceau est contemporain du discours de Caton pour la loi Oppia, discours qui n'est point parvenu jusqu'à nous, mais dont Tite-Live nous a transmis les principales idées.

Mr. Naudet[1] a rapproché le discours de Caton, dans Tite-Live, du monologue de Mégadore, et de cette comparaison il a conclu que la représentation de l'« Aulularia » dut être voisine de la fameuse discussion sur la loi Oppia (l'an 558 de Rome). C'est dans les annales romaines une sorte de fable comique que l'histoire du rappel de cette loi; elle donne un nouvel intérêt à la comédie de Plaute, si pleine d'allusions au luxe des femmes.

(1) Essai de classificat. chronolog. « des pièces de Plaute. » (Journal des Savants) juillet 1838 p. 414

Voici comment en parle Tite-Live, au commencement du trente-quatrième livre de son Histoire :

« Au milieu des préoccupations que causaient tant de guerres importantes, à peine terminées ou sur le point d'éclater, survint une affaire petite à dire, mais qui, par les développements que lui donnèrent les passions, produisit de grands débats. Les tribuns M. Fundanius et L. Valerius proposèrent au peuple l'abrogation de la loi Oppia. Cette loi, portée par le tribun C. Oppius, sous le consulat de Q. Fabius et de Tib. Sempronius, au fort de la guerre punique (en 539, vingt ans auparavant) défendait aux femmes « d'avoir plus d'une demi-once d'or, de porter des vêtements de diverses couleurs et de faire usage de voitures à Rome, ou dans d'autres villes, ou à un mille de leur enceinte, sauf le cas de sacrifices publics. Les tribuns Marcus et Publius Junius Brutus voulaient la maintenir, et ils avaient déclaré qu'ils ne la laisseraient pas abroger. Plusieurs citoyens des plus nobles familles se portaient défenseurs ou adversaires de la loi. Le Capitole était rempli d'une foule d'hommes partagés aussi en deux camps. Les dames elles-mêmes, sans se laisser arrêter par aucune représentation, ni par la pudeur, ni par les ordres de leurs maris, sortaient de leurs maisons ; on les voyait assiéger toutes les rues de la ville, toutes les avenues du forum,

et conjurer les hommes qui s'y rendaient de consentir à ce qu'on ne privât point les femmes de leur parures, dans un moment où la république était si florissante, et où la fortune des particuliers s'augmentait de jour en jour... Elles trouvèrent dans l'un des deux consuls, M. Porcius Caton, un adversaire inflexible..." (1)

---

(1) "Inter bellorum magnorum, aut vixdum finitorum, aut imminentium curas, intercessit res parva dictu, sed quæ studiis in magnum certamen excesserit. M. Fundanius et L. Valerius tribuni plebis ad plebem tulerunt de Oppia lege abroganda. Tulerat eam C. Oppius tribunus plebis, Q. Fabio, Tib. Sempronio consulibus, in medio ardore punici belli, « ne qua mulier plus semiunciam auri haberet, neu vestimento versicolori uteretur; neu juncto vehiculo in urbe oppidove, aut propius inde mille passus, nisi sacrorum publicorum causa, veheretur. » M. et P. Junii Bruti tribuni plebis legem Oppiam tuebantur, nec eam se abrogari passuros aiebant. Ad suadendum dissuadendumque multi nobiles prodibant. Capitolium turba hominum faventium adversantiumque legi complebatur. Matronæ nulla nec auctoritate, nec verecundia, nec imperio virorum contineri limine poterant; omnes vias urbis aditusque in forum obside-

Dans Plaute, comme dans Tite Live, on retrouve les termes mêmes de la loi : aurum, purpuram, vehicula.

Caton eut bien de la peine à se frayer un passage jusqu'à la tribune, mais il put enfin y exhaler son dépit. Il faut lire dans Tite Live le discours de Caton et celui du tribun Valérius. Ces deux discours sont charmants à lire ; on y voit aux prises les mœurs anciennes et les mœurs nouvelles, comme chez Plaute.

Caton déclame avec beaucoup d'ardeur contre l'intervention indiscrète des femmes dans les assemblées publiques ; contre ces ornements qui distinguent les riches des pauvres, contre l'humeur débonnaire des maris, et en général contre l'invasion des nouvelles mœurs, du luxe de la Grèce et de l'Asie. Ce discours ne nous a pas, sans doute été conservé tel qu'il fut prononcé par Caton ; mais c'est bien d'après les idées du sévère Consul que Tite Live l'a composé.

Valérius, dans un discours plein de finesse, montra ce qu'il y a d'excessif dans le discours de Caton,

---

bant, viros descendentes ad forum orantes, ut, florente republica, crescente in dies privata omnium fortuna, matronis quoque pristinum ornatum reddi paterentur ...... minime exorabilem alterum utique consulem M. Porcium Catonem habebant. »

dans son austérité qui n'est plus de saison. Il y a là toute une comédie, comme on en rencontre quelquefois dans l'histoire. L'ironie plaisante ne manque ni d'un côté ni de l'autre.

M. Onésime Leroy a imprimé en 1852 une comédie qui a pour titre : Les femmes, sous Caton le censeur. Cette Comédie est dans Tite Live, dans la mesure où elle peut s'accorder avec la gravité historique.

Chez Plaute comme chez Tite Live, les nouvelles mœurs sont condamnées au nom du passé ; c'est ce que nous retrouvons souvent dans les parabases d'Aristophane, souvent aussi dans les pièces de Molière.

Quelquefois Plaute est plus spécialement moraliste, comme nous allons le voir.

v. 447 et suiv. Dans le Truculentus, il met en scène un militaire, Stratophane, un militaire fanfaron, bien entendu ; car qui dit miles, dans la comédie latine, dit miles gloriosus. Stratophane ne déroge pas aux habitudes du rôle. Nous le voyons aborder la courtisane Phronésie, sa maîtresse, et la saluer en ces termes : « Mars arrivant des pays lointains salue Nériène, son épouse. »

"Mars peregre adveniens salutat Nerienem uxorem suam."

Ce Stratophane qui s'appelle modestement du nom du dieu de la guerre, a bien le caractère du per-

sonnage qu'il représente.

Nériène est un trait tout latin, et latin du temps de Plaute. C'est là une preuve de l'alliance de la mythologie grecque et des fables indigènes de l'Italie.

Liv. XIII ch. 22

Aulu-Gelle parle de cette Nériène : "c'était, dit-il, une déesse Sabine dont le nom, dans la langue des Sabins, signifie valeur et force. Dans la famille Claudia, originaire du pays des Sabins, l'homme le plus remarquable par son courage fut appelé Néron." On fit de Nériène la femme du dieu Mars ; c'est la Vénus Sabine.

Plaute, du reste, n'était pas le seul qui eût ainsi uni la mythologie de la Grèce à celle de l'Italie. Aulu-Gelle, dans le chapitre même que nous venons de citer, rapporte deux vers du poète comique Licinius Imbrex (ou Licinius Tegula)[1], qui fut chargé en 552 de composer[2] un hymne national, comme Livius Andronicus en 545. Volcatius Sedigitus, dans sa liste des poètes comiques, lui donne le quatrième rang, avant Térence :

"Si erit, quod quarto detur, dabitur Licinio."

Aulu-Gelle nous a conservé de Licinius Tegula deux vers dont l'intention est à peu près identique à celle du vers de Plaute : un militaire fanfaron dit à la courtisane Néère, sa maîtresse :

"Nolo ego Neæram te vocent, sed Nerienem ;

(1) Imbrex et Tegula signifient également tuile.

(2) C'est Tite Live qui nous l'apprend, l. XXXI, 12.

Cum quidem Marti es in connubium data. »

Dans une poésie plus élevée, nous retrouvons ce mot de Neriene. Nous avons du 1er livre des Annales d'Ennius un fragment où est invoquée la déesse Nériène, femme de Mars :

« Nerienem Mavortis, et Herem[1] »

« Qu'on lise », dit Aulu-Gelle, « la troisième annale de Cn. Gellius [2], où se trouve cette prière d'Hersilie demandant la paix à T. Tatius : Néria, femme de Mars, je te conjure de nous donner la paix, afin que les mariages que nous avons contractés soient prospères ; puisque telle a été la volonté de ton époux, qu'ils nous aient enlevées vierges pour leur donner des enfants, à eux et à leur patrie. » — « Neria Martis te obsecro pacem dare, uti liceat nuptiis propriis et prosperis uti, quod de tui conjugis consilio contigit, uti nos itidem integras raperent, unde liberos sibi et suis posteris, et patriæ pararent. »

Nous voyons volontiers dans cette invocation un antécédent de la belle prière que Lucrèce adresse à Vénus au commencement de son poème :

v. 40 « . . . . suaves ex ore loquelas
Funde, petens placidam Romanis, inclyta, pacem. »

Revenons au Truculentus. Quoique Stratophane ne soit qu'un fanfaron, il plaît au poète de le pren-

[1] Heres Martea, una ex Martis comitibus (Festus)

[2] historien du sixième siècle avant J.C. — V. Lachmann ; Dissert. sur les histor. latins avant Tite Live)

dre) pour interprète de certaines maximes morales qui ne lui conviennent pas du tout : Plaute met dans sa bouche des reproches contre les forfanteries des faux braves. Remarquons en passant que le caractère tout grec de faux brave était à Rome un personnage de convention.

On peut voir dans ce chapitre de Plaute une manière de se débarrasser des entraves de la comédie régulière. Le poète déroute un instant les spectateurs qui s'attendent à voir tout de suite un fanfaron dans le miles qu'ils ont devant les yeux. C'est aux spectateurs eux-mêmes que s'adresse l'acteur ; il est bien là l'interprète de l'auteur ; le dialogue s'établit entre Plaute et le public ; et c'est alors l'occasion de moraliser :

« N'attendez pas, spectateurs, que je vante mes exploits » :

" Ne exspectetis, spectatores, meas pugnas dum praedicem.

Vient ensuite un beau vers, bien digne d'un ami de Caton.

"Manibus duelli praedicare soleo, haud in sermonibus

" C'est dans le combat par des actions que je me signale, et non dans les conversations. "

Stratophane s'élève au ton de la gravité ; il continuera ainsi quelque temps :

« Je sais que beaucoup de militaires ont débité force mensonges : sans compter les Homéronides,

Combien de gens font-ils des récits de bataille
Dont ils se sont tenus loin !
(Molière).

on en citerait par milliers, qui furent convaincus et condamnés pour faux en matière de batailles. »

« Scio ego multos memoravisse milites mendacium.
Et Homeronidæ, et postilla mille memorari potest,
Qui et convicti et condemnati falsis de pugnis
- siem. »

Le mot Homeronidæ est sans doute une allusion aux héros d'Homère, auxquels certains soldats fanfarons ne manquaient pas de se comparer. Quel plus joli vers que celui-ci : « Qui et convicti et condemnati falsis de pugnis siem. »

Maintenant le poète va s'engager dans une suite de maximes, ou plutôt dans la répétition d'une même maxime reproduite sous des formes toujours nouvelles. L'agrément du style consistera dans l'opposition et la répétition de certains mots ; cela ne manquera pas de grâce, et les tours employés par Plaute pour féconder cette idée seront pleins de vivacité et d'énergie :

« Peu d'estime est due à ceux dont il faut croire les discours sans avoir vu leurs actions ; je n'aime pas que la louange se fonde sur la foi d'un récit, plutôt que sur le témoignage des yeux. Un témoin oculaire vaut mieux que dix qui n'ont eu que des oreilles ; qui a ouï dire, ne sait que ce qu'on lui a dit ; celui qui a vu, sait de science certaine. »

« Non laudandu'st quoi plus credit qui audit, quam
-qui videt

Non placet, quom illi plus laudant qui audiunt, quam
- qui vident.

Pluris est oculatus testis unus, quam auriti decem;
Qui audiunt, audita dicunt: qui vident, plane sciunt.

Cela nous conduit à un vers que nous avons déjà recueilli dans ce passage, et qui témoigne bien nettement de l'opposition des tribus rustiques et des tribus urbaines. Nous savons qu'un des éléments de la plaisanterie de Plaute est d'amuser les différentes classes de citoyens les unes aux dépens des autres: Nous voilà revenus à cette distinction des scurræ et des milites. Les soldats, ce sont les rudes et courageux habitants des tribus rustiques:

" Pauvres hères, que ceux qu'on prône parmi les oisifs de la ville, et dont les soldats ne parlent pas! et ceux dont la langue est plus tranchante que le glaive, en temps de paix!"

" Non placet quem scurræ laudant, manipulares
-mussitant,

Neque illi, quorum lingua gladiorum aciem præ-
- stringit domi

Ce dernier vers est très vif et très beau. Il est facile de remarquer avec quel esprit Plaute a rejeté le mot domi à la fin du vers.

" Les braves servent mieux l'Etat que les beaux esprits et les beaux parleurs."

"Strenui nimio plus prosunt populo, quam arguti et cati."

Argute loqui, c'est posséder le talent de la parole, c'est s'en servir avec facilité. On reconnaissait aux Gaulois deux qualités : ils savaient, disait-on, bien combattre et bien parler, bene pugnare et argute loqui.

"Le vrai courage ne manque pas d'éloquence : un discoureur sans vertu est comme les chanteuses des enterrements, qui célèbrent les louanges des autres, et n'ont rien à dire d'elles-mêmes."

"Facile sibi facunditatem virtus argutam invenit.
Sine virtute argutum civem mihi habeam pro præfica,
Quæ alios conlaudat, eapse se vero non potest."

Plaute ne pouvait trouver de plus piquante comparaison pour finir ce morceau. Nous rencontrons assez souvent chez les poètes comiques des allusions à ces præficæ, à ces pleureuses chargées d'exprimer la douleur publique. Horace, dans son Art poétique, compare ceux dont les éloges ne sont pas sincères aux pleureuses à gages :

v. 431. "Ut, qui conducti plorant in funere, dicunt
Et faciunt prope plura dolentibus ex animo : sic
Derisor vero plus laudatore movetur."

Le morceau de Plaute dont nous venons de nous occuper a de la gravité et de l'élévation. Plaute s'y montre grand moraliste ; et cela lui arrive très souvent dans cette pièce du Truculentus, qui passe pour la

dernière en date de ses comédies. Plaute n'a pas perdu l'habitude de moraliser pour son propre compte. De même que nous avons entendu Stratophane faire la satire des fanfarons, nous allons entendre un libertin faire la satire des courtisanes, et une courtisane celle des libertins. Ces deux cantica, morceaux charmants, mais en dehors du drame, se trouvent l'un au commencement de la pièce, l'autre au commencement du second acte. Nous commencerons par celui où Plaute fait parler

v. 184, acte 2, scène 1re.

la courtisane Astaphie. Astaphie va s'égayer avec le public aux dépens d'un amant ruiné. Elle dira ce qui plaît au poète ; ce sera une véritable parabase morale. Les railleries seront bien de l'auteur de la pièce, la satire sera bien de Plaute.

Le poète s'y achemine peu à peu, par des épigrammes particulières contre le pauvre amoureux, à une satire générale. La courtisane cause très gaiement ; pour elle, la ruine des amants est un déplacement de la richesse, et rien de plus ; c'est une affaire d'économie politique. Voilà la thèse qu'elle développe en quarante vers avec beaucoup d'esprit et d'élégance.

"Ah ! ah ! par Cérès, je respire ! l'ennuyeux est entré au logis. Enfin je suis seule ; je puis parler à mon aise maintenant, et dire tout ce qu'il me plaira. Ma maîtresse a chanté chez nous la complainte funèbre pour les biens de cet amoureux ;

car les champs avec la maison sont hypothéqués pour le dîner de l'amour. Cependant elle fait de lui l'intime confident de ses affaires les plus importantes; c'est un ami plutôt pour le conseil que pour la bourse .. "

« Ha, hu, hu, execre! quievi, quia introivit ōdium:
- tandem solus sum.
Nunc quidem meo arbitratu loquar libere quæ volam
- et quæ lubebit.
Huic homini amanti mea hera apud nos dixit neniam
- de bonis;
Nam fundi et ædes obligatæ sunt ob amoris prandium:
- verum
Apud hunc mea hera consilia summa eloquitur libere; magisq.
Ades illi consiliarius hic amicus est, quam auxiliarius. »

Que ces deux derniers vers sont dits d'une manière charmante! Plaute arrive par degrés à une satire générale:

« Tant qu'il a eu, il a donné; il n'a plus rien à-présent. Ce qu'il avait, nous l'avons, et il a ce que nous avons eu. Ainsi va le monde; les changements de fortune arrivent en un clin-d'œil; il n'y a que vicissitudes dans la vie. Nous l'avons vu riche; il nous a vu pauvres; Sot qui s'en étonnerait! »

Ce que nous avons eu, c'est-à-dire la pauvreté.

« Dum fuit, dedit: nunc nihil habet; quod habebat, nos habemus;

Iste nunc id habet, quod nos habuimus: humanum.
-facinus factum'st;
Actutum fortunæ solent mutarier; varia vita'st.
Nos divitem eum meminimus, atque iste pauperes nos.
Vorterunt sese memoriæ. Stultus sit, qui id admiretur.

" S'il est mal à son aise, il faut qu'il nous permette de subsister. Tout s'arrange pour le mieux. Ce serait une monstruosité, si nous prenions pitié des gens qui veulent se ruiner. "

" Si eget, necesse est nos patiatur ali; ita æquom factum
-st.
Piaculum'st non, misereri nos hominum rei male
-gerentum. "

Cela amène Plaute à tracer deux portraits, qu'il développe beaucoup plutôt en son propre nom qu'au nom de ses personnages : celui de la proba lena, et celui du probus amator. Le poète s'attache à faire voir le danger de ces mauvaises liaisons; il montre le vice dans toute sa laideur; et si, trop peu chaste dans ses peintures il prêche quelquefois la morale en effronté, il est sans pitié pour le vice; son indignation est parfois égayée mais elle est toujours vengeresse; Térence a moins d'énergie pour flétrir le vice; il lui prête même quelquefois des grâces séduisantes; voilà dans quel sens on a pu dire qu'il était moins moral que Plaute.

Le choix du personnage qui fait le portrait de

la proba meretrix (ce personnage n'est autre que la courtisane Astaphie elle-même) indique assez le caractère de ce morceau, qui ne porte que l'empreinte toute personnelle du génie de Plaute. Il est impossible de pousser plus loin l'énergie et en même temps la gaieté :

"Il faut de bonnes dents à une vraie courtisane ; il faut qu'elle sourie à tout venant, qu'elle soit accorte et affable, avec la malice dans le cœur et la douceur sur les lèvres. Une courtisane doit ressembler à un buisson d'épines : qu'on ne puisse pas s'y frotter sans mal ou sans perte."

"Bonis esse oportet dentibus lenam probam ; adridere,
Quisquis veniat, blandeque alloqui ; male corde consultare,
Bene loqui lingua. Meretricem esse similem sentis condecet ;
Quemque hominem attigerit profecto aut malum aut damnum dari."

Voici maintenant le portrait du probus amator
" Sied-il à la courtisane d'entrer dans toutes les raisons de l'amoureux qui ne paie point ? Elle n'a qu'à le renvoyer chez lui avec son congé, comme un mauvais soldat. L'amant ne vaut quelque chose que quand il est ennemi de ses intérêts ; il

n'a rien fait, si, dès l'instant qu'il a donné, il n'est prêt à donner encore. L'amant qu'on aime chez nous est celui qui perd la mémoire de ce qu'il donne; tant qu'il est riche, qu'il aime; quand il est pauvre qu'il cherche un autre métier, et qu'il se résigne à céder la place aux amoureux qui ont du comptant. Le digne amant est celui qui n'a d'autre souci que de perdre son bien. "

" Nunquam amatoris meretricem oportet causam
- noscere,
Quin, ubi nihil det, pro infrequente eum mittat
- militia domum.
Nec unquam quisquam probus erit amator, nisi qui
- rei inimicu'st suæ.
Nugæ sunt, nisi quod modo quom dederit, dare
- jam libeat denuo.
Is amator hic apud nos, qui, quod dedit, id ob-
- litu'st datum.
Dum habeat, tum amet; ubi nihil habeat, ali-
- um quæstum cœpiat
Æquo animo, ipse si nihil habeat, aliis qui habeant
- det locum.
Probus est amator, qui relictis rebus, rem perdit
- suam. "

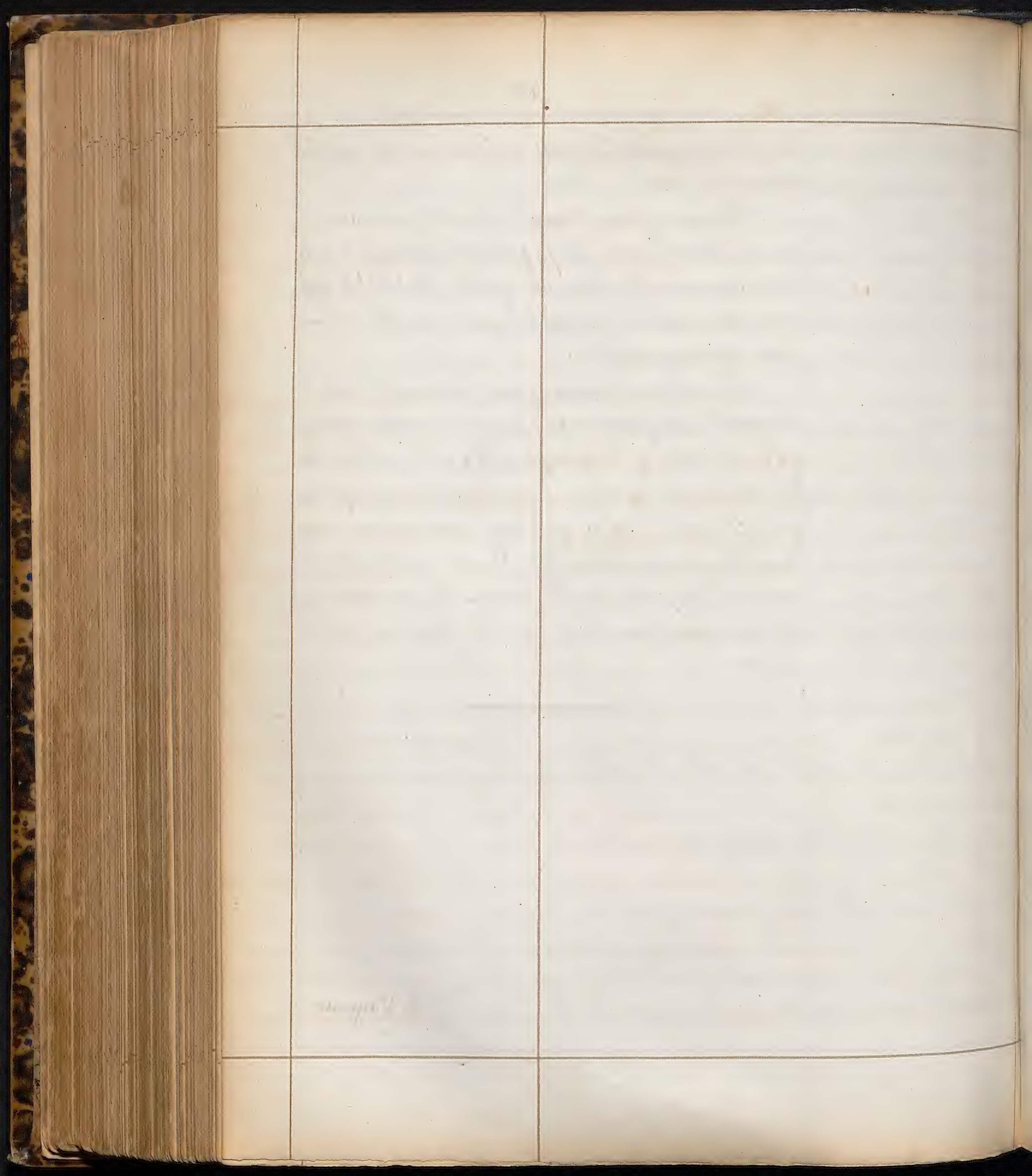
Il faut se souvenir quel soin on avait à Rome de la conservation de son patrimoine, et remarquer

la force singulière du mot res dans les vers que nous venons de citer.

Ils nous offrent, comme cela est si ordinaire au style de Plaute, de piquantes répétitions de mots, des idées renouvelées avec une grande fécondité de style, présentées sous des formes toujours nouvelles et toujours plus agréables.

Il n'est pas étonnant qu'un personnage s'arrête à parler de ses propres vices; mais il n'est pas naturel qu'il s'y arrête si longtemps. Il y a ici quelque chose de conforme à la vérité dramatique, et quelque chose qui y déroge; c'est ce que nous remarquerons encore dans d'autres morceaux de Plaute, où ce poëte se montre lui-même sous le masque de ses acteurs, et moralise, par leur bouche, pour son propre compte.

J. Vagnair.



19e leçon.

—

Moralités épisodiques
du *Truculentus*, du *Trinumus*,
de la *Mostellaria*.

—

Bonne rédaction ; exacte, sensée, agréable à lire.

19e leçon

Moralités épisodiques du Truculentus, du Trinummus, de la Mostellaria.

La comédie a le droit et le devoir de moraliser ; mais elle peut le faire de différentes manières : elle peut moraliser par la fable même, par les sentiments des personnages, par le jeu des situations, par le dénoûment ; elle peut aussi ménager aux personnages certaines occasions nécessaires, ou simplement naturelles d'exposer, de discuter des idées morales ; enfin elle se plaît quelquefois à faire parler morale à des personnages, sans que leur situation ou leur caractère le demandent. Les deux premières manières sont les seules dramatiques, ce sont elles qu'employèrent Ménandre, on doit le croire, Térence, et bien long-temps après eux, Molière. Molière n'a point de comédie de l'ensemble de laquelle ne ressorte quelque instruction pour la conduite ; il n'en a guère où le langage de la raison n'ait sa place ; quelquefois dans un rôle à-part, le rôle du raisonneur, comme dans Tartuffe ; n'est-il pas nécessaire que Cléanthe fasse comprendre à Orgon la différence de l'hypocrisie et de la

vraie dévotion ?

— Plaute fait tout le contraire ; il moralise, lui aussi, mais arbitrairement, capricieusement, en dehors des nécessités ou des vraisemblances de son drame ; et ce n'est pas chez lui une infraction accidentelle aux règles de son art ; cela tient à un système bien arrêté, à sa manière de concevoir la comédie. Les preuves ne manquent pas ; dans presque toutes ses comédies, nous trouvons des morceaux où le poète apparaît sous le masque du personnage, pour donner à ses auditeurs de bonnes et quelquefois de sévères leçons. Le Truculentus est peut-être de toutes les pièces de Plaute celle où il a usé le plus de cette liberté ; c'était, nous dit Cicéron, sa pièce favorite : il était vieux, quand il la composa, et c'est surtout à cet âge, qu'on aime à donner des conseils et à moraliser. Dans cette comédie nous avons déjà vu et admiré les portraits pleins d'agrément et de finesse, que nous traçait la courtisane Astaphie, de la proba meretrix et du probus amator ; ce probus amator n'est autre que le jeune Dinarque qui ouvre la pièce par une critique piquante de l'avidité des courtisanes, et de l'aveuglement des amoureux. Astaphie, nous nous le rappelons, avait déjà comparé la courtisane à un buisson d'épines, Dinarque nous la représente à son tour comme un pêcheur habile ; les vers sont élégants, spirituels, mais appartiennent bien plus au

poète qu'au personnage :

Truculentus act. 1 scène 1.

"Quasi in piscinam rete qui jaculum parat,
Quando abiit rete pessum, tum adducit sinum :
Qui jecit recte, pisces ne effugiant, cavet :
Dum huc dum illuc rete eos impedit
Pisces, usque adeo donicum eduxit foràs.
Itidem est amator. Sed id, quod oratur, dedit,
Atque est benignus potiùs quàm frugi bonæ,
Adduntur noctes : interim ille hamum vorat".

Plaute, comme on le voit, s'égaie dans ce passage ; si ce langage était réellement celui de Dinarque, il aurait plus de brièveté, de rapidité ; ce ne serait qu'une allusion passagère, mais Plaute trouve ici l'occasion de développer cette similitude, et il en profite sans scrupule, sachant bien que les applaudissements ne manqueront pas à ces vers si francs, si spirituellement tournés et remplis d'expressions si heureuses. Remarquons entre autres le frugi bonæ : dans ces temps d'épargne, dire à un homme qu'il était frugi bonæ, c'était lui faire un grand compliment ; mais ces courtisanes n'en jugent pas ainsi ; pour elles, c'est un défaut, et un grand défaut. _ Hamum vorat finit fort agréablement cette longue comparaison : c'est du reste une expression consacrée, proverbiale, même chez nous, que nous avons déjà trouvée dans le Curculio : ce dernier s'écrie en parlant d'un homme qui est prêt de

Curculio, acte III, scène 1. donner dans ses pièges : « meus hic est, hamum vorat. »

Horace a développé l'idée que présente cette location dans un récit charmant et bien connu. L'orateur Philippe était séduit par l'air de franchise et de bonne humeur du plébéien Vultéius Ména, veut se l'attacher, et dans ce dessein il n'épargne ni les marques d'amitié, ni les invitations ; notre homme d'abord rebelle ne tarde pas à s'adoucir, et bientôt il est tout disposé à mordre à l'hameçon : l'expression d'Horace est moins concise que celle de Plaute, mais elle ne lui cède nullement en esprit et en élégance :

« . . . . hic ubi sæpe
Occultum visus decurrere piscis ad hamum
Mane cliens » etc

Dans le Truculentus, nous trouvons encore un passage du même genre, mais d'un tout autre ton : Plaute ne rit plus ici ; il a quitté le badinage, pour s'élever sans effort à une haute et mâle poésie ; est-il rien de plus concis, de plus énergique, et où respire mieux le vieux sentiment romain, que ces trois vers ?

« Si semel amoris poculum accepit mere,
Eaque intra pectus se penetravit potio,
Extemplo et ipsus periit, et res, et fides. »

Du reste, ce sont bien là encore des vers du poète ; on reconnait l'homme expérimenté, qui sait ce qu'est la vie, et qui se plaît à nous le dire : nous ne tarderons

pas, il est vrai, à voir reparaître Dinarque dans les vers suivants :

« Ita disciplina in ædibus est lenoniis ;
Priusquam unum dederis, centum quæ poscat, parat.
Aut aurum periit, aut conscissa pallula est ;
Aut empta ancilla, aut aliquod vasum argenteum,
Aut vasum æneum aliquod, aut lectus dapsilis,
Aut armariola græca, aut aliquid semper est
Quod pereat, debeat que amans scorto suo. »

Le mot disciplina qui commence cette piquante énumération, est fort plaisant ; c'est un mot grave, austère, et qui fait un singulier contraste à côté d'ædibus lenoniis ; le mot debeat, placé au contraire à la fin de cette sortie de Dinarque contre l'avidité des courtisanes, excite également un sourire ; c'est une sorte de dette que contracte le malheureux amant pour chaque objet perdu.

Avant de quitter ce morceau, il n'est pas inutile d'observer que tous ces vieux poëtes ont eu pour héritiers et pour imitateurs les poëtes satiriques, élégiaques, épigrammatistes, qui souvent ont vécu bien long-temps après eux : telle plaisanterie de Plaute se retrouve dans Martial, tant son application est éternelle ! Dans une de ses plus jolies épigrammes, Martial a développé l'énumération de Plaute avec élégance, avec esprit, quoiqu'avec moins de vivacité et de natu-

rel. Il s'agit d'une certaine Phyllis, dont l'humeur avide met sans cesse le poète en dépenses, et le force à entasser cadeaux sur cadeaux :

" Nulla est hora tibi qua non me, Phylli, furentem
Despolies ; tanta calliditate rapis.
Nunc plorat speculo fallax ancilla relicto,
Gemma vel a digito vel cadit aure lapis.
Nunc furtiva lucri fieri bombycina possunt :
Profertur Cosmi nunc mihi siccus onyx.
Amphora nunc petitur nigri cariosa Falerni,
Expiet ut somnos garrula saga tuos.
Nunc, ut emam grandem vel lupum mullum ve bilibrem,
Indixit cœnam dives amica tibi.
Sit pudor, et tandem veri respectus et æqui ;
Nil tibi, Phylli, nego ; nil mihi, Phylli, nega.

Le poète, comme on le voit, n'a rien oublié : il y aurait à remarquer furentem placé exprès à la fin du vers, pour expliquer la complaisance avec laquelle Martial se laisse tromper ; furtiva, qui montre ce que sont ces cadeaux, des cadeaux à bon marché, parce qu'ils n'ont pas payé les droits ; Martial n'a pas oublié non plus la magicienne, garrula saga, qui joue un grand rôle chez tous les gens de commerce amoureux, gens fort adonnés aux superstitions et aux sorcelleries. Remarquons encore l'amphora cariosa, la vieille amphore vermoulue, et par conséquent remplie

de vin fort cher.

Revenons maintenant à Dinarque, qui, après nous avoir peint l'avidité des courtisanes, nous dit que les jeunes-gens devraient bien écouter leurs pères, pour apprendre d'eux à conserver leur fortune.

"Atque hæc celamus nos damna, una industria
Cum rem fidemque nosque nos met perdimus,
Ne quid parentes, neu cognati sentiant.
Quos cum celamus, si faximus conscios,
Qui nostræ ætati tempestivo temperint,
Unde ante parta demus post partoribus,
Faxim lenonum et scortorum ut plus est, minus
Et minus damnosorum hominum, quam nunc sunt-
-siet.."

Voici un passage qui nous reporte au temps où la conservation du patrimoine était une vertu, au temps dont Horace nous fait aussi l'éloge dans ces beaux vers :

"Romæ dulce diu fuit et solemne ....
Majores audire, minori dicere per quæ
Crescere non posset. minui damnosa libido.."

Du temps de Dinarque, cette vertu commence à disparaître, et il le dit d'une façon grave, sévère, et qui remet devant nos yeux les vieilles mœurs romaines. Il est vrai qu'il laisse bien vite de côté ce ton sérieux, pour nous amener à une pein-

ture fort plaisante des lenonum et des scortorum, dont le nombre, dit-il, s'accroît tous les jours, au point de surpasser celui des mouches pendant l'été; et où se trouvent-elles, ces mouches malfaisantes? Dinarque nous l'apprend en vers pleins comme toujours d'élégance, de vivacité et d'esprit :

« Nam nunc lenonum et scortorum plus est fere
Quam olim muscarum est, cum caletur maxime.
Nam nusquam alibi si sunt, circum argentarias
Scorti lenones quasi sedent quotidie.
Ea nimia est ratio; quippe qui certo scio,
Aeri plus scortorum esse jam quam ponderum:
Quos quidem quom ad rem dicam in argentariis
Referre habere, nisi pro tabulis, nescio,
Ubi aera prescribantur usuraria :
Accepta dico expensa, nequi censeat. »

Rien de plus agréable et de plus énergique à la fois que ces courtisanes changées en régistres, pro tabulis, pour écrire les comptes courants, ceux de la recette, bien entendu, et non pas ceux des remboursements

« Accepta dico, expensa nequi censeat. »

Ce dernier vers a été fort diversement interprété, et les manuscrits en donnent plusieurs leçons; le mieux est de s'en rapporter à M. Naudet, qui, au moyen d'un léger changement, en a fait un vers tout à la fois clair et spirituel.

En somme voici de la belle morale, et déjà nous croyons voir Dinarque renonçant à l'amour de Phronésie, et allant demander à son père, en véritable Romain des vieux âges, des leçons d'épargne et d'économie; le poète nous a déçus, et son Dinarque finit comme l'Alfius d'Horace, qui après avoir vanté les délices de la campagne, mieux qu'aucun campagnard n'aurait su le faire, retire son argent aux ides, pour le replacer aux Kalendes:

« Omnem redegit idibus pecuniam...
« Quærit Kalendis ponere. »

Après tout, s'écrie Dinarque, au sein d'une grande cité, dans une population nombreuse, quand on a triomphé des ennemis, et qu'on jouit des loisirs de la paix, on n'a rien de mieux à faire que d'aimer, si l'on a de quoi payer ses amours:

« Postremo in magno populo, in multis hominibus,
Re placida atque otiosa, victis hostibus,
Amare oportet omnes, qui quod dent, habent. »

Ces vers servent encore à donner une date à la pièce; elle a été jouée, quand Rome victorieuse des Carthaginois pouvait enfin jouir de la paix, et oublier au sein du repos ses malheurs passés.

Nous n'avons pas encore épuisé ces morceaux extra-dramatiques où le poète, tantôt d'un ton élevé, tantôt d'un ton plaisant, fait la leçon à ses spectateurs à l'abri

du masque de ses personnages ; nous en trouvons encore un et un des plus beaux assurément ; dans le Trinummus (II, 1, 202 sqq). Le jeune Lysitélès délibère sur le meilleur parti à prendre pour trouver le bonheur. Doit-il se tourner vers l'amour, et dans l'antiquité, qui parle d'amour parle, ne l'oublions pas, des courtisanes ; doit-il au contraire s'attacher aux devoirs sérieux de la vie ? La forme de ce morceau est peu dramatique, mais on y retrouve exprimés en langage admirable les artifices et les séductions de la passion des femmes :

« . . . . Nam qui ab eo quod amat-
Quom extemplo saviis sagittatis percussus est, illico res foras
Labitur, liquitur. »

Quelle plus belle expression que ce saviis sagittatis, des baisers qui percent comme des flèches ! et cette expression est encore plus mise en lumière par les vers qui suivent immédiatement, et où nous trouvons un dialogue vif, rapide et des plus comique entre l'amant et sa maîtresse :

« . . . Da mihi hoc, mel meum, si me amas, si audes.
Ibi ille cucullus : ocelle mi, fiat ! et istuc et si amplius vis dari,
Dabitur. »

C'est un oison, cucullus, s'écrie Lysitélès, qu'un pareil amant ; et pour éviter de lui jamais ressem-

bleo, il prend une résolution courageuse: il veut choisio un genre de vie sérieux, honorable, et il reviem au ton du drame plutôt qu'à celui de la comédie:

" . . . . hæc ego, cum ago
Cum meo animo, et recolo, ubi qui eget, quam pre-
-tii sit parvi; apage te,
Amor: non places: nihil te utor. quanquam illud
-est dulce, esse et bibere.
Amor amare dat tibi satis, quod ægre sit fugit
-forum, fugat tuos
Cognatos, fugat ipse se a tuo contuitu.
Neque enim eum tibi amicum volunt dici. mille
-modis amor ignorandu'st:
Procul adhibendus est, atque abstinendus. nam
-qui in amorem
Præcipitavit, pejus perit, quam si saxo saliat.
-apage sis amor!
Tua res tibi habe! amor, mihi amicus ne fuas
-unquam; sunt tamen
Quos miseros, maleque habeas, quos tibi obnoxios
-fecisti.."

Loin de moi, amour, s'écrie Lysitélès, toi qui nous fais fuir le forum, où la jeunesse romaine doit venir apprendre à bien gouverner la république, toi, qui nous rends odieux à nous mêmes! Loin de moi, amour, il y a de plus grandes et de plus nobles

choses, dont je veux occuper mon esprit :

« Certum est ad frugem applicare animum : quam-
-quam ibi animo
Labor grandis capitur. Boni sibi haec expetunt,
-rem, fidem, honorem,
Gloriam et gratiam, hoc probis pretium st.
-eo mihi magis lubet
Cum probis potius, quam cum improbis vivere
-vanidicis ! »

Comme le vieux et austère Caton devait applaudir à ces vers !

Ce morceau, quelque beau qu'il soit, ne doit pas nous faire oublier un autre épisode moral qui ne lui cède en rien pour l'agrément des vers et l'élévation de la pensée ; nous le trouvons dans la Mostellaria (I. II. 81.99).

Ici, le poète va nous faire l'histoire de ces jeunes-gens chez qui se perd la bonne éducation ; cette histoire, il la fait par une similitude, et cette similitude, il se plait tellement à la développer, que l'on peut regarder ce long morceau comme un second prologue : le poète en effet y emploie les artifices oratoires qui lui sont familiers en pareil cas. Il commence d'abord par longtemps méditer à quelle chose on peut comparer l'homme, puis tout à coup il s'écrie :

" Id repperi jam exemplum.
Novarum ædium esse arbitror similem ego hominem."
L'assertion, au premier abord, paraît étrange et téméraire : aussi dit-il qu'il va l'expliquer, et il espère que tous les spectateurs tomberont d'accord avec lui :
" . . . . Ei rei argumenta dicam,
Atque hoc haud videtur verisimile vobis :
Atque id faciam esse ita ut credatis.
Profecto ita esse, ut prædico, vero vincam.
Atque hoc vosmetipsi scio,
Proinde uti nunc ego esse autumo, quando
Dicta audietis mea, haud aliter haud dicetis.
Auscultate argumenta dum dico ad hanc rem :
Simul gnarures vos volo esse hanc rem mecum."
Qui ne voit sur le champ que ce n'est pas ici Philolachès qui parle, mais Plaute lui-même, et Plaute ayant conscience de ce qu'il fait, insistant sur les idées, les répétant, et voulant les faire pénétrer dans l'esprit de ses auditeurs ? Dans la première partie du long morceau auquel donne lieu cette similitude, il développe donc avec vivacité et agrément toute l'histoire d'une maison, avec ses vicissitudes de construction solide, de bon et de mauvais entretien et enfin de ruine : il lui compare la corruption progressive qui peu à peu saisit le cœur du jeune homme, et détruit

en lui l'ouvrage de la bonne éducation. Passons cette première partie, et arrivons à la seconde, où le poète tire ses conséquences; les vers, nous l'avons déjà dit bien des fois, sont pleins de grâce et d'élégance, et de plus nous y trouvons de précieux détails qui nous introduisent dans la vieille éducation romaine:

" . . . . hunc etiam volo
Dicere, ut homines ædium esse similes arbitremini.
Primum dum parentes fabri liberum sunt,
Et fundamentum substruunt liberorum,
Extollunt, parant sedulo in firmitatem,
Ut et in usum boni, et in speciem populo
Sint: sibique aut materiæ ne parcunt.
Nec sumptus sibi sumptui esse ducunt.
Expoliunt, docent litteras, jura, leges,
Sumptu suo et labore nituntur, ut
Alii sibi esse illorum similes expetant.
Ad legionem quum itant, adminiculum eis
. donant
Tum jam aliquem cognatum suum.
Eatenus abeunt a fabris.
Unum ubi emeritum est stipendium, igitur tum
Specimen cernitur, quo eveniat ædificatio."

Enfin dans les derniers vers qui suivent Plaute se rappelle qu'il a un personnage en scène, et il disparaît pour le laisser parler; à ...

tôt à l'esprit et à la force se joint le dramatique, et ce n'est plus seulement du plaisir que nous ressentons en lisant ces vers, c'est aussi de l'émotion.
Philolachès a fait comme ces jeunes-gens dont il vient de nous parler : il a reçu une bonne éducation, mais il l'a oubliée, il s'est livré à toutes les passions de son âge ; et maintenant il s'en repent, et dans ce repentir, il y a un accent vrai qui nous touche :

"Cor dolet, cum scio ut nunc sum, atque ut fui :
Quo neque industrior de juventute erat
Arte gymnastica, disco, hastis, pila,
Cursu, armis, equo, victitabam volupe :
Parsimonia et duritia disciplinæ aliis eram :
Optumi quique expetebant a me doctrinam sibi.
Nunc postquam nihili sum, id vero meopte ingenio repperi."

Quels beaux vers, et quel sentiment nous y trouvons ! Quel intérêt nous nous sentons pour ce jeune-homme, qui, devenu disciple d'Épicure, après avoir été celui de Zénon, confesse en rougissant de honte qu'il était plus heureux parmi ses rudes travaux d'autrefois, qu'au milieu de coupables plaisirs ; nous nous rappelons involontairement Cicéron, quand après avoir fait une vive et énergique comparaison

du stoïcisme et de l'épicurisme, il oppose à l'efféminé et voluptueux Canius, Régulus mourant dans les supplices, et s'écrie dans un magnifique langage : « Tamen Virtus hunc (Regulum) beatiorem esse clamat, quam potantem in rosa Canium. »

Voilà donc sans contredit un des plus beaux passages de Plaute, où le poète et le personnage apparaissent tour à tour avec un égal bonheur. Il reste maintenant à faire valoir non seulement ce morceau, mais encore les autres, en les rapprochant de ceux qu'ils ont inspirés, tant aux anciens qu'aux modernes : on ne saurait mieux faire leur éloge.

Guillemot

20e leçon.

—

Scène 7e de l'acte IV du <u>Rudens</u>.
Épilogues des comédies de Plaute.

—

Bonne rédaction, bien supérieure à la première du même auteur. Elle est exacte, développée avec soin ; elle témoigne d'une recherche et d'une étude personnelle des textes, de louables efforts pour les traduire. La lecture en est agréable. Le style pourrait avoir plus de précision et de rapidité.

20e leçon

Scène 7 de l'acte IV du Rudens
Epilogues des Comédies de Plaute.

Nous avons étudié dans la dernière leçon deux passages également intéressants du Trinummus et de la Mostellaria, où Plaute sous le nom d'un de ses personnages prend lui-même la parole, et donne aux spectateurs une leçon de morale, avec ce ton grave et élevé que nous avons trouvé chez lui plus d'une fois déjà. Dans le premier, un jeune homme, Lysitélès, s'arrêtant à l'entrée de la vie, hésite entre les deux routes qui s'ouvrent devant lui : d'un côté les attraits de la volupté, de l'autre l'austérité de la vertu. Il se décide pour la voie la plus rude, mais aussi la plus sûre, et le bonheur récompense la sagesse de son choix. Dans le second, un autre jeune homme, Philolachès, qui, lui, a fait un choix différent, se repent de sa faiblesse, et songe avec amertume à la dégradation où l'ont plongé les plaisirs : il regrette le fruit de la belle éducation qu'il a reçue, et les mœurs de son premier âge.

Les sentiments que Plaute exprime si élégamment et si éloquemment dans ces deux passages, conviennent à tous les temps et à tous les lieux.

partout il y a des jeunes-gens qui hésitent à l'entrée de la vie; ou des hommes plus âgés qui se repentent d'avoir mal employé leurs belles années. Mais ces réflexions étaient propres plus particulièrement au temps où Plaute écrivait: c'était une époque de révolution. Les mœurs du vieil âge n'étaient pas encore détruites entièrement, mais elles disparaissaient tous les jours devant l'invasion des mœurs et des idées grecques. Au lieu de l'austérité dont Caton se faisait l'héroïque défenseur, la jeunesse se sentait entraînée vers ces nouveautés séduisantes apportées de l'Orient. Les vrais citoyens refusant de reconnaître dans la vie déréglée qui s'introduisait alors, le rude et sévère esprit romain, flétrissaient du nom de grecques ces mœurs inconnues à leurs pères; et le mot graecari était synonyme de faire la débauche. Plus d'un jeune-homme, au moment de décider de sa conduite dans la vie, dut hésiter longtemps entre le présent et le passé, et les paroles de Lysitélès trouvaient un écho dans son cœur. Plus d'un, après s'être laissé aller à l'ardeur de ses passions, dut rougir de honte avec Philolachès, et reporter avec douleur ses regards vers le temps où il était meilleur et plus heureux.

Ces deux beaux morceaux de Plaute rappellent, quand on les lit, de nombreux souvenirs; on en retrouve sinon des imitations, au moins la repro-

duction diverse et spontanée dans l'antiquité et dans les temps modernes. Les sentiments qui y sont exprimés sont trop naturels en effet pour ne s'être pas présentés plus d'une fois, et sous une forme presque analogue à l'esprit de l'écrivain. Ainsi les vers que Racine met dans la bouche d'Hippolyte :

Phèdre acte 2. scène 2 à la fin

« Maintenant je me cherche et ne me trouve plus.
Mon arc, mes javelots, mon char, tout m'importune.
Je ne me souviens plus des leçons de Neptune.
Mes seuls gémissements font retentir les bois,
Et mes coursiers oisifs ont oublié ma voix. »

ne sont-ils pas comme la traduction en vers tragiques des vers de Plaute ? Hippolyte amoureux a oublié les occupations qui le charmaient autrefois, il s'en aperçoit avec chagrin et rougit de sa faiblesse. Le même dépit de se voir si changé arrache encore au jeune prince un vers dont l'idée se retrouve dans Plaute : au moment de paraître devant son père, il se trouble en pensant combien Thésée sera étonné de sa métamorphose :

Phèdre, acte 3. Sc. 4.

"Quel il m'a vu jadis, et quel il me retrouve ! »

On ne peut guère lire la parabase de la *Mostellaria*, sans songer à ce vers sublime de Perse :

Perse (Sat. III, 38)

« Virtutem videant, intabescant q. relicta. »

Combien le théâtre comique se relève quand il présente aux spectateurs de tels tableaux !

Horace peut s'être souvenu du monologue de Philolachès, dans la huitième ode de son premier livre, quand il reproche à Lydie de perdre Sybaris par son amour. Sauf la différence du ton lyrique et du ton comique, ce sont les mêmes idées, c'est la même inspiration.

"Dis-moi, Lydie, au nom de tous les Dieux, je t'en conjure, quel est ce fatal empressement à perdre Sybaris par ton amour? Pourquoi fuit-il les chaleurs du champ de Mars, lui qui savait autrefois supporter la chaleur et le soleil? Pourquoi, mêlé aux escadrons guerriers que forment les Romains de son âge, ne gouverne-t-il pas avec un frein dentelé la bouche d'un coursier gaulois? Pourquoi craint-il de toucher l'eau jaunissante du Tibre, et se garde-t-il de l'huile des lutteurs avec plus d'horreur que du sang des vipères? Pourquoi ne porte-t-il plus sur ses bras les meurtrissures de ses armes? Plus d'une fois il s'est enorgueilli d'avoir lancé au-delà du but le disque et le javelot. Pourquoi se cache-t-il comme se cacha, dit-on, le fils de la déesse des mers, avant les lamentables funérailles de Troie, craignant que les vêtements de son sexe ne l'entraînassent au milieu du carnage et des bataillons lyciens? "

Horace (odes, 1. 8)

« Lydia, dic, per omnes
Te Deos oro, Sybarim cur properes amando
Perdere? cur apricum

Oderit campum patiens pulveris atque solis? "
Il y a là une ellipse assez forte: patiens pulveris, pour qui erat olim, lui qui autrefois savait supporter la poussière et le soleil.

" Cur neque militaris
Inter aequales equitat, gallica nec lupatis
Temperat ora frenis?
Cur timet flavum Tiberim tangere? Cur olivum
Sanguine viperino
Cautius vitat? neque jam livida gestat armis
Brachia, saepe disco,
Saepe trans finem jaculo nobilis expedito? "

Puis vient une allusion mythologique, comme si souvent dans la poésie lyrique des anciens: c'est la seule chose de cette pièce qui ne se retrouve pas chez Plaute. Et le comique, contemporain de Caton, soutient le parallèle avec le poète favori d'Auguste, qui a pour lui deux siècles de civilisation de plus.

" Quid latet, ut marinae
Filium dicunt Thetidis sub lacrymosa Trojae
Funera, ne virilis
Cultus in caedem et lycias proriperet catervas. "

Horace a même, comme on faisait au temps de Plaute, refusé pour les Romains la responsabilité d'une pareille mollesse: ce jeune homme qui est un Romain évidemment par son éducation, par les exercices

de sa jeunesse, a cessé de l'être en devenant l'amant de Lydie. Il est un Grec, il s'appelle Sybaris. Comme lui, Philolachès, avant d'être tombé sous le joug de l'amour, se distinguait au milieu de ses compagnons par sa vigueur, et plus d'une fois il a eu la gloire de l'emporter dans leurs jeux:

Mostellaria, I, 2, 65.

" Mon âme, dit-il, se remplit de douleur, quand je songe à ce que je suis maintenant, à ce que je fus jadis. Parmi tous les jeunes-gens, il n'y en avait pas un plus habile que moi à tous les exercices de la gymnastique, à lancer le disque, le javelot et la balle, à courir, à manier les armes, à conduire un cheval. Je vivais content; mon exemple enseignait aux autres à endurer les privations et les fatigues, et les plus estimables recherchaient mes leçons. Maintenant je ne vaux plus rien, et c'est moi qui me suis fait ainsi.

" Cor dolet quom scio ut nunc sum, atque ut fui:
Quo neque industrior de juventute erat
Arte gymnastica, disco, hastis, pila,
Cursu, armis, equo: victitabam volupe:
Parsimonia et duritia disciplinae eram ceteris;
Optumi quique expetebant a me doctrinam sibi;
Nunc postquam nihili sum, id vero meopte ingenio
- repperi.

Quelle vraie et profonde douleur dans ce retour du jeune homme coupable sur lui-même, sur ce

qu'il était autrefois!

Mais un souvenir plus frappant encore que tous ceux que nous avons cités, et qui est réveillé par les monologues de Lysitélès et de Philolachès, c'est ce passage admirable où Lucrèce parlant de l'amour, en peint les chagrins, les peines, les tristes conséquences pour la santé, la fortune, la réputation, et met en regard des remords qu'inspire l'abandon de la vertu, la vanité et le néant de ces plaisirs pour lesquels on l'a négligée, nous montrent l'impuissance où ils sont, malgré tous les appareils du luxe et tous les raffinements de la débauche, de satisfaire les désirs de l'homme et de remplir son cœur. On ne peut faire des vers de Plaute un plus bel éloge que de dire qu'on en peut encore supporter la lecture après avoir entendu ceux de Lucrèce; tant l'auteur du poëme de la Nature a mis dans ce morceau de beautés de toute sorte, tant il y a mis de vivacité de couleur et de sentiment! C'est le résumé de la morale de la comédie antique, mais quel résumé!

De natura rerum, IV. 1114-1133

« Ajoutez qu'ils usent leurs forces et périssent d'épuisement; ajoutez qu'il leur faut vivre jouets des caprices d'autrui. Et pendant ce temps la fortune croule, les dettes croissent, les devoirs sont oubliés, l'honneur malade chancelle. Mais aussi que de parfums! L'élégante chaussure de Sicyone brille à leurs pieds; de larges émeraudes aux verts reflets

sont enchâssées dans l'or ; dans les rudes assauts de l'amour, ils ne foulent et n'inondent de leur sueur que les tissus les plus précieux. La fortune acquise par le travail de leurs ancêtres devient des voiles, des coiffures, ou bien un manteau, ou quelque étoffe de Milet et de Cos. Ce ne sont que parures somptueuses, que splendides festins, que jeux, coupes, parfums, couronnes, guirlandes. Vain effort ! « du milieu de la source des plaisirs jaillit je ne sais quelle amertume », qui jusqu'au sein des fleurs porte l'angoisse dans leur âme. Soit que la conscience crie, et que le remords les saisisse de tant de jours perdus dans l'oisiveté, de tant de forces épuisées dans la débauche ; soit que leur amante ait lancé une parole ambiguë qui a pénétré leur cœur, y est restée attachée, et le ronge comme un feu qui s'alimente lui-même ; soit que jaloux ils épient dans ses yeux distraits un regard pour un autre, et surprennent sur ses lèvres les traces d'un sourire.

« Adde quod absumunt vires, pereunt que labore ;
Adde quod alterius sub nutu degitur ætas ;
Labitur interea res, et vadimonia fiunt ;
Languent officia, atque ægrotat fama vacillans... »

Ce sont là en vers magnifiques les pensées qui remplissent les deux monologues. Il y a peu de comédies où on ne les retrouve : on s'apitoie sur les maux que l'amour entraîne à sa suite ; on plaint ses victimes. Dans l'*Asinaria*, deux esclaves, Liban et

Léonidas, voyant leur maître pleurer aux pieds de sa maîtresse qui va lui être enlevée s'il ne se procure vingt mines pour l'acheter, sont touchés de sa douleur, et l'un d'eux s'écrie :

peut-être pourrait-on rattacher à la même pensée les expressions : <u>misere, perdite amore</u> ? (<u>Asinaire</u>, III, 3, 26)

" O Liban, qu'on est à plaindre quand on est amoureux ! "

" O Libane, ut miser est homo qui amat ! "

Lucrèce continue par une énumération brillante de toutes les recherches de la mollesse, de toute la somptuosité dont la volupté aime à s'entourer. C'est dans cette énumération que nous trouvons ce <u>parta patrum</u> que nous avons trouvé déjà dans les fragments de Nævius :

.... Ubi isti duo adolescentuli habent

Qui hic ante parta patria peregre perimunt,"

(Nævius, in <u>Tarentilla</u>)

et dont nous avons rapproché le vers de Lucrèce.

"Unguenta et pulchra in pedibus Sicyonia rident
Scilicet, et grandes viridi cum luce smaragdi
Auro includuntur, teriturque thalassina vestis
Assidue et Veneris sudorem exercita potat.
Et bene parta patrum fiunt anademata, mitræ,
Interdum in pallam ac Melitensia Ceaque
vertunt :
Eximia veste et victu convivia, ludi,
Pocula crebra, unguenta, coronæ, serta parantur."

Comment n'être pas heureux au milieu de tant de luxe et de magnificence ? Du moins on doit l'être.

Et cependant on ne l'est pas. Tout cela est incapable de nous satisfaire : et la pensée de cette angoisse qui nous vient serrer le cœur au milieu même de la jouissance arrache à Lucrèce un cri sublime :

« Nequidquam, quoniam medio de fonte leporum
Surgit amari aliquid quod in ipsis floribus angat. »

C'est là un des traits les plus sublimes de l'éloquence romaine. La traduction est impuissante à rendre l'effet de ces vers d'une effrayante vérité. Le poète entre alors dans le détail de ces chagrins, de ces arrière-pensées qui empoisonnent les plaisirs du voluptueux :

« Aut quod conscius ipse animus se forte remordet
Desidiose agere ætatem, lustrisque perire. »

Nous voyons les mêmes motifs de regret dans le monologue de Philolachès, quoique autrement exprimés. Viennent ensuite des tortures particulières à l'amoureux et qui lui viennent de son amour même, de <u>medio fonte leporum</u> :

« Aut quod in ambiguo verbum jaculata reliquit,
Quod cupido affixum cordi vivescit ut ignis ;
Aut nimium jactare oculos, aliumve tueri
Quod putat, in vultuque videt vestigia risus. »

Peut-on pousser plus loin la justesse et la vigueur de l'expression, le pathétique et l'éclat de la poésie ? Ce morceau est un des plus beaux qui soient sortis de la plume de Lucrèce. Du reste aucun auteur

poète n'a su rendre avec autant d'énergie les idées tristes et décourageantes, et déplorer la misérable condition de l'espèce humaine. L'amertume de ses vers pénètre jusqu'à notre âme et l'attriste malgré nous.

Nous sommes loin d'avoir épuisé tous les passages où Plaute, se jouant de l'illusion comique, se montre derrière le masque de son personnage. S'il ne se fait pas scrupule de se permettre ces longues digressions, ces sortes de parabases qui font perdre de vue l'action, il ne s'abstient pas à plus forte raison de traits rapides et de courtes allusions qui ne font que donner au dialogue plus de piquant et de vivacité. Nous ne citerons que le plus intéressant des traits de ce genre. C'est dans le Rudens que nous le trouvons (act. IV Sc. 7)

Gripus, esclave d'un vieillard athénien retiré à Cyrène, en pêchant le matin a tiré de la mer une valise qui contient de l'or. Le possesseur de l'objet perdu se retrouve, et Demones annonce l'intention de lui rendre son bien. Gripus qui ne peut se résigner à renoncer à sa part du trésor, cherche à décider son maître à le garder. Démones s'y refuse, et sachant que les richesses acquises illégitimement causent plus de malheur que de profit, reproche à son esclave son avidité et lui montre le danger de cette passion. Gripus, peu touché par le ton grave de son maître, lui répond que ces

maximes sont excellentes, certainement, mais que personne ne les suit. Mais Plaute a su glisser dans les paroles de l'esclave une allusion satirique aux spectateurs qui applaudissent aux maximes morales de sa pièce. C'est lui qui par la bouche de Gripus parle au public.

Rudens, IV 1-27

Gripus.

" Serais-tu assez bon pour m'entendre, Demones?

Demones.

De quoi s'agit-il, Gripus?

Gripus.

De la valise. Si tu es sage, tu te comporteras sagement, tu garderas le bien que les Dieux t'envoient.

Demones.

Te semble-t-il juste que je m'approprie le bien d'autrui?

Gripus.

Ce que j'ai trouvé dans la mer?

Demones.

Tant mieux pour celui qui l'avait perdue. La valise ne doit pas pour cela t'appartenir.

Gripus.

Voilà comme tu es pauvre; tu as trop de scrupule et de délicatesse.

Demones.

O Gripus, Gripus, les hommes rencontrent dans la vie beaucoup de pièges trompeurs, où ils se prennent le plus souvent, par Pollux. Il y a une

amorce qui tente; si l'on se jette dessus avidement, l'avidité fait tomber l'avare dans le piège. Mais l'homme circonspect, éclairé, prudent, qui sait se conduire, jouit longtemps du bien qu'il a bien acquis. Ce butin doit nous être enlevé, mais nous trouverons, je pense, plus de profit à le perdre qu'à l'avoir pris. Quoi! lorsqu'on m'apporte une chose que je sais appartenir à autrui, je la recèlerais! Non, Demonès n'agira point ainsi. Un homme sage doit toujours se garder de charger sa conscience d'une mauvaise action. J'ai trouvé plaisir au jeu, je ne tiens pas au gain."

Gripus.

"Quam mox licet te compellare, Demones?

Domones.

Quid est negoti, Gripe?

Gripus.

De illo vidulo,
Si sapias, sapias, habeas quod Di dant boni.

Domones.

Aequum videtur tibi, ut ego alienum quod est
Meum esse dicam?

Gripus.

Quodne ego inveni in mari?

Domones.

Tanto melius illi obtigit, qui perdidit:
Tuum esse nihilo magis oportet vidulum.

Gripus.

Isto tu pauper es, quom nimis sancte pius. »

Jusqu'ici ce n'est que l'exposition du sujet; l'esclave pose la question, le maître y répond. Maintenant le ton s'élève; Domones, après avoir exprimé son refus, va en développer les raisons, et parler au nom de l'honnêteté et de la morale. Son ton s'élève à cette gravité si fréquente dans la comédie antique, chez les Grecs comme chez les Latins. Il semble que ces passages soient comme des protestations du poète contre les maximes relâchées qu'il professe dans le reste de la pièce, et contre les mauvais exemples qu'il met sous les yeux du spectateur. Ici, dès le premier vers, on sent quelque chose qui est au-dessus du ton ordinaire de la comédie : Domones va donner à son esclave de sages conseils; il l'engage à lui prêter toute son attention; il l'appelle deux fois par son nom:

Domones.

"O Gripe, Gripe, in ætate hominum plurimæ
Fiunt transennæ, ubi decipiuntur dolis. »

Transenna, vieux mot qui signifie proprement câble tendu, corde, et qui a aussi le sens de lacs, piège, comme dans ce vers.

" Atque Ædepol in eas plerumque esca imponitur,
Quam si quis escam avidus poscit avariter,
Decipitur in transenna avaritia sua."

Nous avons vu dans d'autres passages, notamment dans le monologue de Philolachès, Plaute se complaire à développer une comparaison ingénieuse, où brille plus le poète que le personnage de la pièce. Mais celle-ci ne dépasse pas les bornes, elle n'a que l'étendue convenable.

" Ille qui consulte docte atque astute cavet,
Diutine uti bene licet partum bene. "

M. Naudet n'a pas rendu dans sa traduction le mot cavet; pourtant il était nécessaire. Demones vient de signaler un piège contre lequel il faut se mettre en garde. Remarquons encore en passant l'emploi du verbe uti avec l'accusatif. Ainsi, en français, Montaigne fait suivre le verbe jouir d'un régime direct.

" Mihi istæc videtur præda prædatum irier
Ut cum majore dote abeat quam advenerit. "

Tout cela est plein de grâce et de charme; le vieillard débite d'abord de belles et bonnes maximes générales; il ne vient au fait et à sa propre conduite que par degrés et peu à peu:

" Egone ut quod ad me allatum esse alienum sciam,
Celem? minime istæc faciet noster Demones.
Semper cavere hoc sapientes æquissimum'st,
Ne conscii sint ipsi maleficiis suis.
Ego mihi quom lusi, nihil moror ullum lucrum. "

Pour comprendre le jeu de mot du dernier vers sur luxi il faut être dans le secret de l'intrigue. Cette valise contenait autre chose que de l'or : le vieillard y a trouvé une cassette renfermant quelques jouets d'enfants qui lui ont servi à reconnaître sa fille, perdue pour lui depuis long temps. De toute sa trouvaille il n'a gardé que ces jouets précieux : cette part lui suffit, luxi satis il ne tient pas au reste. Sauf ce jeu de mot qui est peut-être un peu froid, toute cette tirade est belle et propre à produire de l'effet. Les spectateurs ne pouvaient pas manquer d'applaudir. Sur aucun théâtre les bravos et les applaudissements n'ont manqué aux belles et saines pensées, et aux maximes de morale. Il en était chez les anciens comme chez nous. Plaute, avant la représentation, pouvait compter sur le succès de ce passage. Il a donc pu mettre dans la bouche de son esclave les réflexions que lui inspirait cette admiration du public pour des sentences qu'il se hâte d'oublier au sortir du théâtre. Aussi parle-t-il en son propre nom dans la réponse de Gripus : jusque là la scène avait suivi le cours naturel de son développement ; c'étaient bien Dæmonès et Gripus que nous avions devant les yeux, que nous entendions : les beaux principes du vieillard, la gravité de sa morale étaient chose ordinaire sur le théâtre. Mais tout-à-coup, quand les applaudissements ont éclaté, le poète se

montrer pour rire de ce vain hommage rendu à la vertu par des gens qui sont loin d'être ou de vouloir être vertueux :

« J'ai vu souvent, dit Gripus, débiter au théâtre de ces belles maximes, et le peuple applaudissait les leçons de sagesse qu'on lui donnait. Mais ensuite, quand on s'en retournait chacun chez soi, personne ne s'était approprié les vertus que les acteurs avaient enseignées. »

« Spectavi ego pridem comicos ad istum modum
Sapienter dicta dicere, atque iis plaudier,
Quum illos sapientes mores monstrabant poplo ;
Sed quum inde suam quisque ibant diversi domum,
Nullus erat illo pacto, ut illi jusserant. »

Où trouver une raillerie plus fine de ces prétentions qu'a la comédie de réformer les mœurs, de cette sentence qu'on lit sur les rideaux de nos théâtres : Castigat ridendo mores. La pièce fait rire, si elle est bonne, elle instruit, mais elle ne corrige pas. Plaute ne se fait pas illusion sur son métier de poète comique, et il aime à faire voir aux spectateurs qu'il en voit mieux qu'eux toutes les faiblesses et toutes les misères.

—

Épilogue.

En parcourant la partie extra dramatique du théâtre de Plaute, nous sommes enfin arrivés aux

Epilogues. Ce sont des espèces de conclusions de la pièce prononcées soit par un des personnages qui ont joué des rôles importants, soit par l'orateur ou le chef de la troupe, désignée par les mots de grex ou de caterva. Le plus souvent cet épilogue n'est qu'une demande d'applaudissement faite avec esprit et de manière à plaire.

Ainsi dans l'Amphitryon l'épilogue n'a qu'un vers :

Amphitryon, V. 3. 3.

« Maintenant, Spectateurs, en considération du grand Jupiter, faites retentir vos applaudissements. »

« Nunc, spectatores, Jovis summi causa, clare plaudite. »

Ce qui fait le plaisant de ce vers, c'est qu'il est dans la bouche d'Amphitryon : c'est au nom de son heureux rival que le pauvre mari demande au public des applaudissements.

Truculentus, V. 1. 75.

Dans le Truculentus, l'épilogue est prononcé par la courtisane Phronésie. Elle y met le ton qui convient à son caractère, et c'est de Vénus qu'elle se recommande auprès du public :

« Applaudissez en considération de Vénus : cette comédie est sous sa protection. Spectateurs, portez-vous bien, applaudissez et levez la séance. »

« Veneris causa adplaudite : ejus hæc in tutela - est fabula ;

Spectatores, bene valete, plaudite atque exsurgite. »

Epidicus. V. 2. 66.

L'épilogue de l'Epidicus n'est pas plus long ; mais ce n'est plus un des personnages qui le récite ;

c'est le représentant de la troupe. Tout le monde s'étant retiré de la scène, il s'avance et invite le peuple à applaudir. Il lui rappelle le héros de la pièce, cet esclave qui à force de ruses et de tours hardis a obtenu la liberté. Au nom de cet habile homme, il réclame quelques marques de faveur pour lui et ses compagnons :

" Hic is homo est qui libertatem malitia invenit sua:
Plaudite, valete; lumbos subrigite atq. extollite. "

" Ce drôle a gagné la liberté par son astuce. Applaudissez, adieu. Dressez vos corps et portez-les ailleurs . "

Ce dernier hémistiche dans sa grossièreté naïve se ressent de la familiarité que le poète comique se permettait avec son public, et du sans-façon avec lequel il le traitait souvent.

Telle est la forme la plus simple et la plus ordinaire des épilogues : ils ne renferment guère qu'un ou deux vers, dans lesquels le poète rappelle le sujet de la pièce et demande des applaudissements en congédiant les spectateurs.

D'autres fois cependant l'épilogue est plus étendu, il forme un morceau final dans le goût du prologue. On y trouve la même sorte de plaisanterie, la même grâce, la même gaieté. Plaute veut enlever par une attaque directe l'enthousiasme, et assu-

Cistellaria. V, 2. 1.

rer le succès de sa pièce ; il y déploie toute sa verve.

Dans la Cistellaria, l'épilogue tient lieu de dénouement. Tous les personnages de la pièce sont entrés dans une maison ; l'orateur de la troupe avertit les spectateurs qu'ils n'en sortiront pas et que la pièce est finie. C'est assez l'habitude de la comédie antique de brusquer ainsi la conclusion : on supposait que le public ne verrait pas avec beaucoup d'intérêt exposer et développer tout au long un dénouement préparé et prévu depuis longtemps. Aussi, arrivé au cinquième acte, on coupait court et on se hâtait de terminer. Les romanciers modernes ont quelquefois usé du même artifice : plusieurs des ouvrages de Walter Scott se terminent ainsi : l'auteur amène les personnages à une situation dont on puisse voir d'avance les suites et la conclusion, et laisse au lecteur le soin d'achever le tableau.

" Spectateurs, n'attendez pas qu'ils reviennent ici devant vous ; pas un ne sortira : ils feront tous leur affaire dans l'intérieur. "

" Ne exspectetis, spectatores, dum illi huc ad vos exeant
Nemo exibit : omnes intus conficient negotium. "

Nous retrouvons dans le premier vers cette élégance de l'allitération, si goûtée des anciens, et dont les écrivains antérieurs à Plaute nous ont offert déjà tant d'exemples. Cette forme spi-

rituelle d'épilogue a été imitée par Térence, qui n'est pas étranger tout à fait à ces façons extra-dramatiques si familières à Plaute. A la fin de l'Andrienne, Dave, avant de quitter la scène, se tourne vers les spectateurs et leur dit :

Térence (Andrie, V. 6. 20)

« N'attendez pas qu'ils reviennent; le mariage se fera là dedans, tout le reste s'y arrangera. Applaudissez. »

« Ne exspectetis dum exeant huc; intus despondebitur,
Intus transigetur, si quid est quod restet. Plaudite. »

Plaute, après ces vers qui annoncent la fin de la comédie, continue par une de ces allusions qu'il fait si volontiers à la misérable condition des acteurs : la pièce jouée, ils redeviennent de simples esclaves en danger d'être battus. Dans le prologue des Captifs, vers 52, le chef de la troupe a soin d'avertir les spectateurs que cette pièce qui est pour eux un divertissement, est pour lui et ses compagnons une affaire sérieuse :

Captivi (Prol. 52)

« Telle est pour nous l'action, pour vous la comédie. »
« Hæc res agetur nobis, vobis fabula. »

En effet les acteurs qui jouaient les comédies étaient des esclaves appartenant à des maîtres au profit desquels ils exerçaient leur métier. Les maîtres les louaient pour les fêtes aux entrepreneurs ou aux édiles. Plaute nous l'apprend aux vers 2 et 3

du prologue de l'Asinaire:

Asinaire, prol. 1-3.

"Attention, s'il vous plaît, spectateurs, sur le champ; et ainsi les Dieux vous soient en aide, aussi bien qu'à moi, à la troupe, à ses maîtres et aux magistrats qui l'emploient."

"Hoc agite, voltis, spectatores, nunc jam,
Quae quidem mihi atque vobis res vortat bene,
Gregique et dominis atque conductoribus."

Du succès qu'obtenait un esclave dépendait sa valeur et le profit qu'il rapportait à son maître. Aussi les riches Romains qui entretenaient des troupes d'acteurs excitaient-ils par l'appât des récompenses et par la crainte des châtiments le zèle et le talent de leurs esclaves. Après la représentation, ils distribuaient à chacun ce qu'il avait mérité.

Cistellaria. v. 2.

"L'affaire terminée, ils déposeront leurs costumes; celui qui a failli sera fustigé; celui qui n'a pas fait de faute aura de quoi boire."

"Ubi id erit factum, ornamenta ponent; postidea loci,
Qui deliquit vapulabit; qui non deliquit, bibet."

Ces allusions à des misères aussi réelles nous semblent devoir plutôt glacer qu'exciter la gaieté d'honnêtes gens: mais les anciens étaient endurcis aux souffrances des esclaves, et ils riaient sans le moindre scrupule de voir ces malheureux plaisanter

de leur propre malheur.

On peut trouver quelques renseignements plus détaillés sur la condition des esclaves comédiens, dans le plaidoyer de Cicéron pour Roscius, le fameux acteur. Un certain Fannius Chorea avait confié un de ses esclaves à Roscius pour qu'il l'instruisît dans son art, à condition qu'ensuite ils le posséderaient en commun et partageraient les bénéfices de son talent. Cet esclave fut tué; ses deux maîtres poursuivirent le meurtrier, mais leur accord fut troublé quand il fallut partager les dommages-intérêts, et l'affaire fut portée devant le préteur. Dans le onzième chapitre de ce plaidoyer, Cicéron parle d'un comédien, appelé Eros, qui sifflé et injurié la première fois qu'il parut sur la scène, s'alla mettre à l'école de Roscius et devint un des premiers acteurs de Rome.

Le prologue se termine par la demande ordinaire d'applaudissements; mais ici elle est relevée par le ton plaisamment emphatique des vers, et par cette expression solennelle empruntée aux plus graves cérémonies : more majorum :

« Maintenant, quant à vous, spectateurs, pour le surplus restant suivez la coutume de vos ancêtres; applaudissez à la fin de la comédie. »

"Nunc quod ad vos, spectatores, reliquum relinquitur
More majorum date plausum postrema in comœdia."

Quelle est cette action importante pour laquelle le poète invoque la coutume des ancêtres? Sans doute c'est quelque chose de grand et de sérieux? non, il s'agit seulement d'applaudir un acteur. Cet épilogue est un des plus gais que Plaute ait faits : quoique court, il est charmant et devait plaire aux Romains.

L'épilogue des Ménechmes est dans le même genre; il a la même gaieté, la même grâce : la plaisanterie y roule également sur cette bizarre contradiction entre la bassesse de l'esclave acteur et la grandeur des rôles qu'il joue sur le théâtre. Cet homme riche, cet homme puissant, ce roi qui étale son manteau sur la scène et parle avec autorité et arrogance, ne va plus être dans quelques minutes qu'un pauvre malheureux qui tremblera devant le fouet d'un maître. Le contraste n'est que plus frappant lorsque, comme dans l'Amphitryon, l'esclave joue le rôle d'un Dieu, et du plus grand de tous les Dieux, de Jupiter. Aussi Plaute, après avoir rempli son long prologue de confusions plaisantes entre les trois caractères qu'a tout ensemble son acteur, étant tour à tour Mercure, le fils de Jupiter, ou un esclave, ou l'avocat du poète, ne manque pas, quand le père des Dieux lui-même paraît en scène, de renouveler spirituellement la plaisanterie (acte III, scène 1 vers 709) :

"J'habite les hauts étages, et je suis Jupiter, quand il me plaît."

"In superiore qui habito cœnaculo,

Qui interdum fio Jupiter quando lubet."

Ces mots in superiore cœnaculo s'appliquent bien à l'esclave qui en effet est logé chez son maître à l'étage supérieur, au grenier, dans les mansardes, sous le toit. C'est en même temps une parodie d'une expression épique d'Ennius:

(Ennius, fragments) "Cœnacula cærula cœli."

"les appartements azurés du ciel."

On voit que Jupiter dans cette comédie fait bon marché de sa divinité d'emprunt, et plaisante assez irrévérencieusement sur lui-même. On saisit la même intention ironique dans le alto cœli tecto qu'emploie Horace, au 99e vers de la sat. V. de son 1er livre. Disciple d'Épicure et de Lucrèce, il relègue les Dieux bien loin du monde, dans un repos inaltérable, et renvoie à d'autres ceux qui veulent lui faire croire à quelque prodige envoyé par eux:

(Horace, Satires. I. 5. 100) "Faites croire cela au juif Apelle: à moi, non. J'ai appris que les Dieux mènent une vie sans inquiétude, et si quelque merveille arrive dans la nature, je n'irai pas croire que ce sont les Dieux qui ont pris la peine de nous l'en-

voyez du haut de leur céleste maison. "

" . . . . Credat judæus Apella,
Non ego : namque Deos didici securum agere
- ævum ;
Nec, si quid miri faciat natura, Deos id
Tristes ex alto cœli demittere tecto. "

Cette opposition entre la dignité du rôle et la bassesse de l'acteur frappait beaucoup les anciens, plus rebelles que nous à l'illusion dramatique. On la retrouve élégamment notée dans un passage de Sénèque. C'est dans sa quatre-vingtième épître à Lucilius :

Seneca. Ad Lucilium LXXX.

" Cet homme, dit-il, qui marche d'un pas relevé sur la scène, et renversant le col en arrière prononce ces paroles :

(Atreus, fragm.)

" Je commande dans Argos ; c'est à moi que Pélops a laissé son royaume ; dans ces lieux où l'isthme est battu par les flots de la mer d'Hellé et de la mer Ionienne. "

n'est qu'un esclave ; il reçoit cinq boisseaux et cinq deniers. Cet orgueilleux, cet emporté qui enflé par la présomption s'écrie :

" Si tu ne te tiens en repos, Ménélas, tu périras de ma main. "

reçoit une ration, et couche dans des haillons. "

" Ille qui in scena elatus incedit et hæc

resupinus dicit:

" En impero Argis; regna mihi liquit Pelops,
Qua Ponto ab Helles atque ab Ionio mari
Urgetur Isthmos ... "

servus est, quinque modios accipit et quinque denarios. Ille qui superbus atque impotens et fiducia virium tumidus ait:

"Quod nisi quieris, Menelae, hac dextra occides!"
diurnum accipit, in centunculo dormit."

Ces vers que Sénèque met dans la bouche de son acteur sont du poète tragique Attius, et on les voit cités pour leur emphase dans Cicéron et dans Quintilien.

Nous savons par le prologue des Ménechmes quel est le sujet de la pièce. Deux frères jumeaux nés à Syracuse, avaient été séparés par le sort dès leur enfance. Ils se retrouvent à Epidamne, et heureux d'être réunis forment le projet de finir leurs jours ensemble dans leur patrie. Le Ménechme d'Epidamne se résout donc à vendre tous ses biens pour aller s'établir en Sicile. Son esclave, Messénion, qui a joué un grand rôle dans la pièce, et qui vient de recevoir la liberté pour prix de ses services, lui demande comme une faveur de lui confier le soin d'annoncer la vente, et l'office de

héraut ou de crieur.

Menechm. V. 9

Menechme Sosicles.

" Puisque l'événement comble nos vœux, retournons ensemble dans notre pays.

Menechme ravi.

Comme tu voudras, mon frère. Je ferai la vente de tous mes biens ; je ne garderai rien ici : mais viens chez moi.

Menechme Sosiclès.

Volontiers.

Messénion.

Sais-tu ce que j'ai à vous demander ?

Menechme ravi.

Quoi ?

Messénion.

C'est de me charger de la criée.

Menechme ravi

J'y consens.

Men. Sos.

" Quoniam haec evenerunt, frater, nostra ex sententia

In patriam redeamus ambo.

Men. Sub.

Frater, faciam ut voles.

Auctionem hic faciam, et vendam quidquid est.

- Nunc interim

Eamus intus, frater.

Men. Sos

fiat.

Messen.

Scitin' quid ego vos rogo?

Men. Sub.

Quid?

Messen.

Mihi ut praeconium detis.

Men. Sub.

Dabitur. "

Præconium est le nom donné à la fonction de crieur public, une sorte de commissaire priseur qui convoque le peuple aux ventes et met les objets à prix. Horace nous définit bien la profession de ce præco, au 419 vers de son Art poétique :

" Comme le crieur qui convoque le peuple à une vente."

" Ut præco ad merces turbam qui cogit emendas."

Voici Messénion heureux, ce sera lui qui fera la vente ; Ménechme le lui a permis.

Messen.

" Eh bien ! veux-tu que j'annonce la vente tout de suite ? Pour quand ?

Ménechme ravi.

Dans sept jours.

Messen.

Messen.

« Ergo nunc jam
Vis conclamari auctionem fore ? Quo die ?
Men. Sub.
die septimi. »

Pour cette locution étrange de die septimi, comme pour le mane septimi du vers suivant, les commentateurs renvoient à Aulu-Gelle, livre X. chapitre 24. Là on trouve expliqué tout au long cet usage de dies, avec une terminaison adverbiale à l'adjectif.

Aulu. Gel. X. 24. 1.

« Maintenant, on dit die quarto et die quinto dans le sens où les Grecs disent εἰς τετάρτην, εἰς πέμπτην, et à parler autrement, on se ferait mépriser comme un ignorant et un rustre. Mais au temps de Cicéron, et auparavant, on ne parlait pas ainsi; on disait : die quinte, ou die quinti en faisant une locution adverbiale, et la seconde était brève. »

« Die quarto et die quinto, quod Græci dicunt εἰς τετάρτην καὶ εἰς πέμπτην, ab eruditis nunc quoque * audio, et qui aliter dicit, pro rudi atque indocto despicitur. Sed M. Tullii ætate ac supra eam, non opinor, ita dixerunt : die quinte enim et die quinti pro adverbio copulate dictum est, et secunda in eo syllaba correpta. »

* dici

Messénion ne se fait pas dire deux fois de proclamer la vente ; il s'adresse immédiatement

aux spectateurs, et les invite à y assister :

« La vente de Ménechme se fera dans sept jours, dès le grand matin. On vendra les esclaves, le mobilier, les terres, les maisons. Pour tout objet vendu, le prix, quel qu'il soit sera payé comptant. La femme aussi se vendra, si elle trouve acquéreur. Je ne crois pas qu'on retire de la vente cinq millions de sesterces. Maintenant, spectateurs, portez-vous bien, et applaudissez vivement. »

« Auctio Menechmi fiet mane sane septimi.
Venibunt servi, supellex, fundi, ædes ; omnia
Venibunt, quiqui licebunt, præsenti pecunia.
Venibit uxor quoque etiam si quis emtor venerit.
Vix credo tota actione capiet quinquagesies.
Nunc spectatores, valete, et nobis clare applaudite. »

Ce passage serait curieux à étudier pour le latiniste, à cause des termes techniques qu'il contient, et des renseignements qu'il peut fournir sur la façon dont se faisaient les ventes à Rome. Mais ce que nous cherchons ici, c'est la finesse de la plaisanterie, et le charme piquant que devaient trouver les spectateurs à voir un misérable esclave dont le chétif bagage valait à peine quelques sesterces, et dont la personne même n'avait pas grand prix, parler si magnifiquement de richesses imaginaires et estimer que cinq millions de sesterces sont peu de chose. Il en

parle bien à son aise, car il n'y a pas de danger qu'il ait jamais pareille fortune. On devine l'esclave sous le riche propriétaire, comme dans le prologue de la Casina, au vers 82. Plaute a bien soin de nous faire voir derrière la jeune fille vertueuse de la comédie, l'actrice débauchée :

Casina, Prolog. 82.

« A la fin elle se trouvera pure et de condition libre et fille d'un citoyen d'Athènes. Elle ne fera rien qui blesse la pudeur : dans cette comédie s'entend. Mais laissez finir le spectacle : par Hercule, un moment après, si l'on veut la payer, je crois qu'elle ne se fera pas prier pour convoler, sans attendre les auspices. »

« Ea invenietur et pudica et libera,
ingenua Atheniensis : neque quidquam stupri
Faciet profecto in hac quidem comœdia.
Mox, hercle, vero post, transacta fabula,
Argentum si quis dederit, ut ego suspicor,
Ultro ibit nuptum, non manebit auspices. »

Ainsi, derrière la femme de Ménechme, Messénion nous fait voir ici l'actrice ou l'acteur qui remplit son rôle, et n'épargne pas sa réputation. Elle se vendra, si elle trouve un acheteur.

Dans l'épilogue du Pseudolus, on trouve le même artifice : le spectateur est brusquement rappelé par un mot de l'illusion du théâtre à la réalité.

L'esclave Pseudolus qui pendant toute la pièce a berné et mystifié un *leno* appelé Ballion, invite sa victime à souper. Mais quel souper? celui que l'on donne aux acteurs, la pièce une fois jouée, c'est-à-dire une maigre ration, et peu de vin.

Pseudolus, V, 2. 51.

« Pourquoi, lui demande Ballion, n'invites-tu pas aussi les spectateurs? C'est que, répond-il, nous ne sommes pas dans l'usage, eux et moi, de nous faire des invitations. »

« Quin vocas spectatores simul?
Hercle me isti
haud solent vocare, neque ego istos. »

Pourtant il veut suivre le conseil de Ballion; il invite les spectateurs, mais à revenir le lendemain.

« Si vous voulez applaudir et donner votre approbation à la comédie et à la troupe, je vous inviterai demain. »

« .... Verum si voltis applaudere,
Atque approbare hunc gregem et fabulam,
in crastinum vos vocabo. »

Plaute dépense infiniment d'esprit à mettre de la variété dans ces formules d'épilogue, et réussir à donner sans cesse de nouveaux agréments à ce fonds un peu sec et uniforme. Il déploie ici le même art que dans les prologues.

Rudens, V. 3. 62.

Dans le <u>Rudens</u>, l'invitation faite au public est encore plus plaisante : ce n'est pas pour le lendemain, c'est pour dans seize ans qu'il leur promet à souper : pour le moment, il n'a pas de quoi :

« Spectateurs, je vous inviterais aussi à souper, mais je n'ai rien à vous donner ; je n'ai point de festin d'Hercule à la maison, et puis je crois que vous êtes invités ailleurs. Mais si vous voulez applaudir bien fort cette comédie, venez chez moi faire une partie d'après souper dans seize ans. »

« Sequimini intro... Spectatores, vos quoque ad cœnam vocem

Ni daturus nihil sim, neque sit quidquam domi,

Adeo vocatos credam vos esse ad cœnam foras.

Verum si voletis plausum fabulæ huic clarum dare,

Comissatum omnes venitote ad me ad annos sedecim. »

Stichus, V. 5. 34.

L'épilogue du <u>Stichus</u> est plus cavalier : il traite les spectateurs sans façon. Il est vrai que Sagarinus est échauffé par la danse et le vin. Avant de se retirer, il les invite à dîner chez eux :

« Rentrons, c'est assez de danse pour le vin

qu'on nous donne. Vous, spectateurs, applaudissez et allez chez vous faire bombance. »

« Intro hinc abeamus : nunc jam saltatum satis pro vino est ;
Vos, spectatores, plaudite, atque ite ad vos commissatum. »

E. Dugit

21e leçon.

—

Invraisemblance dramatique
et liberté bouffonne
des épilogues de Plaute.

Allocutions de l'acteur au parterre
dans l'ancien théâtre français.

—

Bonne rédaction ; attestant une [...]ude personnelle du sujet ; écrite, en général, avec soin.

21e leçon.

Invraisemblance dramatique et liberté bouffonne des Épilogues de Plaute.

Allocutions de l'acteur au parterre dans l'ancien théâtre français.

Parmi les épilogues des comédies de Plaute, nous en avons trouvé un bon nombre qui ne font que reproduire à la fin de la pièce les plaisanteries du prologue, mais il en est quelques-uns qui semblent avoir une portée plus sérieuse, et renferment certains traits de satire et de morale. Ceux-là se rencontrent surtout à la fin des pièces qui se signalent par une grande liberté de pinceau et par une verve licencieuse dont pourrait à bon droit s'effaroucher la morale, si l'on ne retrouvait à la fin ce salutaire correctif.

De ce genre sont les épilogues de l'Asinaria et des Bacchides, comédies qui ne sont pas des plus édifiantes.

Dans l'Asinaria, il s'agit d'un vieillard scandaleux, rival de son fils auprès de la courtisane Philénie. Il vient d'être surpris par sa femme dans ce honteux commerce, et il est menacé d'être battu par elle d'importance, quand il sera rentré au logis. En ce moment le chef de la troupe s'avance vers les spectateurs :

" Hic senex, si quid clam uxorem, suo animo fecit volup,

Neque novum, neque mirum fecit, nec secus, quam alii solent. "

« Si ce vieillard s'est passé d'agréables caprices en cachette de son épouse, il n'y a là rien d'extraordinaire, ni d'étrange : il a fait comme les autres. »

Quels sont ces autres ? Où sont-ils ? ce n'est pas sur la scène qu'il faut les trouver. Le vers du poète va les chercher au milieu même de l'auditoire, pour les flétrir. Il faut convenir qu'il y a là une grande hardiesse. Elle se soutient dans les vers suivants par une ironie cruelle :

« Nec quisquam st tam ingenio duro, nec tam firmo
-pectore,

Quin, ubi quidquam occasionis sit, sibi faciat bene. »

« Quel est l'homme assez dur à lui-même, assez insensible pour ne pas se donner dans l'occasion quelque jouissance ? »

A cette apologie satirique du vieillard débauché, succède un mouvement de pitié, assez plaisant, pour ce pauvre Déménète qui sans doute, et bien justement, va être roué de coups :

« Nunc si voltis deprecari huic seni, ne vapulet,

Remur impetrari posse, si plausum sic clarum datis. »

« Maintenant si vous voulez intercéder en faveur de ce vieillard et empêcher qu'il ne soit battu, vous obtiendrez sa grâce en faisant éclater ainsi vos applaudissements. »

(Il fait le geste d'applaudir avec force).

Ici se retrouve l'allusion perpétuelle de Plaute au double rôle de l'acteur : Ménédème doit être battu, non pas seulement à titre de mari, par une épouse outragée,

mais encore, à titre d'esclave, par un maître sévère.

La comédie des Bacchides offre des tableaux non moins révoltants que ceux de l'Asinaria. Il y est question de deux vieillards, de deux pères qui, en voulant retirer leurs fils de la débauche, y tombent eux-mêmes. De là des scènes dont on a pu dire " qu'elles ne le cèdent point en audace aux dialogues les plus libres des Courtisanes de Lucien." (Lemercier). Aussi la gravité inattendue des paroles de la fin forme-t-elle comme un coup de théâtre:

" Hi senes, ni fuissent nihili jam inde ab adolescentia,
Non hodie hoc tantum flagitium facerent canis
-capitibus."

" Si ces deux vieillards, dit le chef de la troupe aux spectateurs, n'avaient été des vauriens dans leur jeunesse, ils ne souilleraient pas aujourd'hui d'un pareil opprobre leurs cheveux blancs."

Ne pourrait-on pas mettre en regard de ces vers si graves et si tristes, cette phrase exquise du Traité de la Vieillesse, où Cicéron nous montre le vieillard recueillant dans ses derniers jours, calmes et sereins, les fruits d'une vie paisible, pure et honnête: (de Senectute. cap. 5)

" Est etiam quiete et pure et eleganter actæ ætatis placida ac lenis senectus."

Chacun récolte ce qu'il a semé.

Les vers de l'épilogue qui suivent sont une apolo

gie du poète : pourquoi étale-t-il de pareils vices sur le théâtre ? c'est qu'ils s'étalent dans la société elle-même.

« Neque adeo hoc faceremus, ni ante hac vidissemus fieri,
Ut apud lenones rivales filiis fierent patres.
Spectatores, vos valere volumus, et clare adplaudere. »

« Nous ne vous donnerions pas non plus ce spectacle, si nous n'avions vu des exemples de pères qui se trouvaient dans des maisons de débauche, rivaux de leurs fils. — Spectateurs, bonne santé pour tous, pour nous des applaudissements sonores. »

Ainsi voilà deux épilogues, où, avec la plaisanterie convenable à ce genre de morceaux, se rencontrent des traits de satire et de morale qui ramènent l'auditoire au sérieux.

Ailleurs, si la comédie est d'autre sorte, si, au lieu d'offrir des tableaux licencieux, elle ne représente que des mœurs dignes et honnêtes, le poète finira sur un autre ton : non plus en faisant son apologie, il n'en a pas besoin, mais en se décernant le noble témoignage d'avoir conduit sa pièce jusqu'à la fin sans scandaliser le spectateur.

C'est ce que nous voyons dans la pièce des Captivi, comédie sans courtisane, sans débauche, sans ignobles intrigues d'amour, où l'on ne trouve point non plus de ces vers qu'on ne peut répéter, immemorabiles. Plaute l'annonce déjà avec satisfaction dans son prologue ; il y

revient dans l'épilogue pour s'en applaudir :

" Spectatores, ad pudicos mores facta hæc fabula est :
Neque in hac subagitationes sunt, neque ulla amatio,
Nec pueri suppositio, aut argenti circumductio ;
Neque ubi amans adulescens scortum liberet clam suum patrem.
Hujus modi paucas poetæ reperiunt comœdias,
Ubi boni meliores fiant. "

" Spectateurs, cette pièce est faite sur le modèle des bonnes mœurs. On n'y voit point de caresses impudiques, ni d'amours libertins, point de supposition d'enfant, point de valet qui escroque de l'argent, ni de jeune amoureux qui affranchisse une courtisane à l'insu de son père. Les poètes n'inventent pas souvent de comédies de ce genre, où les bons apprennent à devenir meilleurs. "

Pourtant le poète se défie lui-même un peu de sa morale, et de l'effet qu'elle peut avoir produit sur un auditoire si peu accoutumé à de pareils spectacles ; et ce n'est pas avec sa franchise ordinaire qu'il demande les applaudissements

" . . . . Nunc vos, si vobis placet,
Et si placuimus, neque odio fuimus, signum hoc mittite :
Qui pudicitiæ esse voltis præmium, plausum date... "

" Vous, maintenant, si elle vous plaît, si nous

avons pu vous plaire et ne pas vous paraître ennuyeux, signifiez-le ainsi (il fait le geste d'applaudir). Vous qui aimez à voir récompenser la vertu, applaudissez. »

Il faut le dire, c'est là une occasion unique dans le théâtre de Plaute, et, ce qui est à la louange de notre poète, unique dans tout ce qui nous reste du théâtre comique des Latins et des Grecs.

Il y a des épilogues qui sont d'un tout autre ton; il y en a qui semblent blesser la morale : il faut dire semblent, parceque, pour l'honneur de Plaute, on doit donner à ces conclusions un sens ironique. Tels sont les épilogues de la Casina et du Mercator.

La Casina est une bouffonnerie des plus licencieuses : aussi avait-elle eu beaucoup de succès, ainsi que l'atteste la reprise de sa pièce après la mort de Plaute. Il s'agit encore ici d'un père qui va sur les brisées de son fils, et de plus, qui dépasse de bien loin par ses goûts crapuleux, les vieillards que nous connaissons de l'Asinaria et des Bacchides. L'effronterie du langage répond à l'impudeur des scènes, et se poursuit jusque dans l'épilogue, dont la grossièreté donne la nausée. Il est triste d'avoir à chercher l'intention morale dans un pareil cloaque.

Il ne faut voir non plus qu'une ironie dans l'épilogue du Mercator. Il s'agit encore dans cette pièce d'un vieillard débauché, amoureux de la maîtresse de son fils. Eutyque, un ami de ce fils, prononce, pour ter-

mineo la pièce, un arrêt contre les vieillards qui se livrent à l'amour après soixante ans, mais il réserve pour les jeunes gens le droit de fréquenter les courtisanes. Est-ce une concession réelle faite par le poète à la jeunesse? on ne peut le croire: ce serait trop immoral. Plaute raille; il se moque des prétentions des jeunes-gens à l'impunité dans la débauche, et, chose plaisante, c'est dans la bouche d'un des leurs qu'il place ces moqueries. En résumé, l'épilogue, pendant du prologue, finit par l'intervention ~~de l'auteur,~~ de l'auteur dans la pièce, par un démenti hardiment donné à l'illusion dramatique. Est-ce une faute?

Il faut distinguer les genres et les époques. Dans des ouvrages de ton peu grave, et quand on a affaire à un public en grande partie grossier, on peut accorder quelque chose au besoin de la gaîté; la liberté du poète se corrige d'elle-même, à mesure que la société se polit. Chez les Grecs, ce progrès est très sensible de l'ancienne comédie à la moyenne, et de la moyenne à la nouvelle. A la place des parabases par lesquelles Aristophane, Eupolis et Cratinus interrompaient leurs pièces pour parler en leur propre nom, la comédie moyenne et la comédie nouvelle sont amenées par l'exemple d'Euripide à employer les prologues. De ces prologues, dont il nous reste peu de chose, il nous est parvenu le souvenir de certaines per-

sonnifications allégoriques semblables à celles de Plaute, et de certaines préfaces où le poète parle poétique avec son public.

Voici, par exemple, des vers de Philémon (nouvelle Comédie) qui appartiennent évidemment à un prologue, et qui rappellent ceux du Rudens, où l'Arcture vient exposer le sujet de la pièce. Ici c'est l'Air, ou Jupiter, qui s'annonce en termes magnifiques :

" Ὃν οὐδὲ εἷς λέληθεν οὐδὲ εἷν ποιῶν,
οὐδ' ἂν ποιήσων οὐδὲ πεποιηκὼς πάλαι,
οὔτε θεὸς, οὔτ' ἄνθρωπος οὗτος εἰμ' ἐγὼ,
Ἀὴρ, ὃν ἄν τις ὀνομάσειε καὶ Δία,
ἐγὼ δ', ὃ θεοῦ 'στὶν ἔργον, εἰμὶ πανταχοῦ,
ἐνταῦθ' ἐν Ἀθήναις, ἐν Πάτραις, ἐν Σικελίᾳ,
ἐν ταῖς πόλεσι πάσαισιν, ἐν ταῖς οἰκίαις
πάσαις: Ἐν ὑμῖν πᾶσιν οὐκ ἔστιν τόπος,
οὗ μή 'στιν ἀήρ· ὁ δὲ παρὼν ἁπανταχοῦ
πάντ' ἐξ ἀνάγκης οἶδε, πανταχοῦ παρών."

(Philémon, fragm. incert. 11)

Fragm. conservé par Stobée.
Eclog. phys. I. 70.

Je crois le sens un peu faussé et comprends
" Celui à qui nul ne se dérobe, pendant, avant, après ses actes, qu'il soit Dieu, qu'il soit homme, c'est moi, l'Air, ou comme on me nomme encore, Jupiter "

" Je suis l'Air, cette divinité que ne peut ignorer aucun des Dieux ou des hommes passés, présents ou futurs ; on me nomme aussi Jupiter. En ma qualité de Dieu, je suis partout, à Athènes, à Patra, en Sicile, dans toutes les villes, dans toutes les demeures. En vous mêmes, il n'y a pas le plus petit endroit où je ne pénètre ; présent partout, je connais nécessairement

tout —."

Voici maintenant un prologue d'Antiphane (moyenne comédie) où le poète cherche à rabaisser la tragédie comme offrant aux acteurs plus de facilité que la comédie. De même Plaute s'attaque quelquefois aussi en passant, avec une intention moins marquée, à ce genre qui n'est pas le sien.

" Μακάριόν ἐστιν ἡ τραγῳδία
ποίημα κατὰ πάντ', εἴ γε πρῶτον οἱ λόγοι
ὑπὸ τῶν θεατῶν εἰσὶν ἐγνωρισμένοι,
πρὶν καί τιν' εἰπεῖν, ὥσθ' ὑπομνῆσαι μόνον
δεῖ τὸν ποιητήν. Οἰδίπουν γὰρ ἄν γε φῶ,
(οἱ) τἄλλα πάντ' ἴσασιν. Ὁ πατὴρ Λάϊος,
μήτηρ Ἰοκάστη, θυγατέρες, παῖδες τίνες·
τί πείσεθ' οὗτος, τί πεποίηκεν· ἂν πάλιν
εἴπῃ τις Ἀλκμαίωνα, καὶ τὰ παιδία
πάντ' εὐθὺς εἴρηχ', ὅτι μανεὶς ἀπέκτονεν
τὴν μητέρ', ἀγανακτῶν δ' Ἄδραστος εὐθέως
ἥξει ...
ἔπειθ' ὅταν μηδὲν (γε) δύνωντ' εἰπεῖν ἔτι,
κομιδῇ δ' ἀπειρήκωσιν ἐν τοῖς δράμασιν,
αἴρουσιν, ὥσπερ δάκτυλον, τὴν μηχανὴν,
καὶ τοῖς θεωμένοισιν ἀποχρώντως ἔχει.
Ἡμῖν δὲ ταῦτ' οὐκ ἔστιν, ἀλλ' ἅπαντα δεῖ
εὑρεῖν, ὀνόματα καινὰ, τὰ διῳκημένα
πρότερον, τὰ νῦν παρόντα, τὴν καταστροφὴν,



τὴν εἰσβολήν. ἂν ἕν τι τούτων παραλίπῃ
Χρέμης τις, ἢ Φείδων τις, ἐκσυρίττεται.
Πηλεῖ δὲ ταῦτ' ἔξεστι καὶ Τεύκρῳ ποιεῖν. »

Fragm. conservé par Athénée VI p. 228 A.

(Antiphanis fragm. CXIV Ποίησις)

« C'est une tâche bienheureuse que celle du poète tragique à tous égards ; puisque tout d'abord ses sujets sont toujours familièrement connus des spectateurs, avant que personne même n'ait dit mot ; en sorte qu'il suffit au poète d'en rappeler le souvenir. Que je nomme seulement Œdipe, et l'on sait tout le reste : que son père était Laïus, sa mère Jocaste ; on sait quelles étaient ses filles et ses fils, ce qu'il a fait, ce qu'il a souffert. Pareillement qu'on prononce le nom d'Alcméon, et il n'y aura pas de petits enfants qui ne répètent aussitôt que dans son délire il a tué sa mère, mais qu'Adraste courroucé ne tardera pas à paraître ..... Ensuite, quand ces poètes ne trouvent plus un mot à dire, et qu'ils succombent et sont à bout de leurs drames, ils font agir la machine, comme ils remueraient un doigt, et les spectateurs veulent bien s'en contenter. Mais pour nous ce n'est pas la même chose ; il nous faut tout inventer(1), personnages, événements, tant ceux qui ont précédé que ceux qui font le sujet de l'action, et le dénouement et l'entrée en matière. Qu'on néglige un seul de ces détails, et Chrémès ou Phédon sera impitoyablement sifflé, tandis que

(1) Cette nécessité pour la comédie de tout inventer lui a créé en tout temps des difficultés dont elle n'a pas toujours triomphé. M. Guizot (<u>Corneille et son temps</u>, II) remarque qu'au seizième siècle le nombre des comédies est très petit, comparé à la foule des tragédies, et il en donne pour cause le fait même signalé par Antiphane dans ce passage.

Pélée ou Tencer le peuvent faire impunément. »

Ce sont là sans doute les modèles de Plaute; mais s'il se rattache par l'imitation des procédés à la comédie moyenne et à la nouvelle, par sa liberté extradramatique il procède bien plus de l'ancienne comédie; car la nouvelle dut arriver à l'observation stricte et sévère de l'illusion du drame.

Cette révolution n'était pas encore faite dans les esprits, à Rome, vingt ans après les pièces de Plaute. Les comédies si régulières de Térence, précédées d'un prologue froid et quelquefois chagrin, ne renfermaient rien dans l'ouvrage même qui rappelât la parabase; et terminées par un simple plaudite, ces pièces, qui pouvaient suffire à l'orchestre et aux quatorze gradins des chevaliers, déplaisaient au gros des spectateurs. On ne laissait pas achever la représentation de l'Hécyre, et l'on demandait les danseurs de corde et les gladiateurs, ou bien l'on réclamait les pièces de Plaute, ainsi que nous l'apprend le prologue fait pour la reprise de la Casina.

C'était donc pour Plaute une nécessité de sacrifier au goût de ce public qui voulait être amusé. Cette nécessité existait encore pour Térence; il la négligea, et qu'arriva-t-il? il ne se fit pas écouter.

L'histoire de l'art dramatique est partout la même. Nous n'avons qu'à faire un retour sur notre propre

théâtre. Quelle était sa situation au dix-septième siècle? la même que celle du théâtre latin à l'époque de Plaute et de Térence, et il suffira d'un rapide coup-d'œil jeté en arrière pour nous convaincre de cette analogie.

Avant le dix-septième siècle, il y avait en France, deux sortes de drame, le drame populaire et le drame savant.

Le drame populaire, né à l'ombre des églises, n'avait pas tardé à en être chassé par le clergé, justement scandalisé de représentations religieuses qui avaient bientôt dégénéré en spectacles ridicules et licencieux. Les Mystères avaient passé alors avec les Confrères de la Passion sur un théâtre séculier, où ils s'étaient soutenus jusqu'au moment de la renaissance; mais, à cette époque, avec la foi naïve des temps antérieurs avait disparu l'engouement du public pour ces drames grossiers, et les Confrères eux-mêmes avaient senti la nécessité d'appeler à leur aide la joyeuse troupe des Enfants sans Souci, qui devait réjouir par ses sotties un auditoire devenu incrédule aux miracles. Vain expédient qui n'avait pu sauver ce théâtre d'une ruine inévitable. A côté de lui et en même temps s'était élevée et avait grandi une autre scène, celle des Clercs de la Basoche, qui, sur la grande table de marbre du Palais, jouèrent d'abord des

moralités, et plus tard ces farces où la gaieté gauloise se donnait libre carrière. Jusqu'au milieu du seizième siècle, le public n'avait été habitué qu'à ces spectacles grossiers et presque complètement dépourvus d'art.

Alors était né à son tour le drame savant. En 1552, Jodelle avait donné sur le théâtre de l'hôtel de Rheims et du collége de Boncourt une tragédie de Cléopâtre, composée suivant les règles des anciens, " genre de spectacle, dit un ancien historien de notre théâtre(1), inconnu jusqu'alors en France et dans toute l'Europe. " Jodelle avait ainsi ouvert une nouvelle voie où l'avaient suivi Pierre Larivey et Robert Garnier, imitateurs, comme lui, des comédies latines et italiennes; et dans les colléges, dans les châteaux, à la Cour, un public nouveau s'était formé pour ce théâtre nouveau.

Au commencement du dix-septième siècle, nous trouvons les deux genres de drame et les deux publics réunis à l'hôtel de Bourgogne, où Hardy, le précurseur de Corneille, commence en 1600 à faire jouer cette suite interminable de pièces qui, en excitant la curiosité par leur variété infinie, ont répandu en France le goût des ouvrages dramatiques. Hardy n'était ni le successeur des Confrères de la Passion, ni l'imitateur

(1) le chevalier de Mouhy, abrégé de l'hist. du théât. franç. depuis son origine jusqu'au 1er juillet de l'année 1780.

de Jodelle et de Garnier ; ses drames étaient un mélange confus de la liberté des anciens Mystères et des formes régulières du théâtre antique. Chacun y trouvait sa part. Aussi le public qui assistait à ces représentations était-il très mêlé, et, comme à Rome, on pouvait distinguer dans l'auditoire plusieurs auditoires. Il y avait là une <u>ultima cavea</u> ; il fallait donc sur la scène des bouffonneries à l'adresse de ce <u>tunicatus popellus</u> : aussi la farce y régnait-elle à côté de la tragédie et de la comédie relevées et ennoblies par l'imitation de l'antiquité.

Il reste de cette époque des noms illustres de farceurs. Le Pont-neuf en a vu naître et mourir de glorieuses dynasties. Mais ces princes de la farce ne finissaient pas toujours où ils avaient commencé ; quelques-uns arrivaient à l'hôtel de Bourgogne, où ils allaient distraire le public des pièces sérieuses du nouveau théâtre. Il y eut un triumvirat des plus fameux de ces acteurs qui resta longues années en possession de la faveur publique : c'étaient Gros-Guillaume, Gauthier Garguille et Turlupin. Tous les trois avaient débuté sur un de ces théâtres libres qui s'élevaient alors de tous côtés, à l'hôtel de Cluny, à la foire St. Germain, à l'hôtel d'Argent au Marais, à la porte St. Jacques. C'était ce dernier théâtre que les trois joyeux compagnons égayaient

de leurs farces qu'on venait entendre pour 2 sous 10 deniers, quand l'hôtel de Bourgogne, jaloux de ses privilèges, les dénonça à Richelieu. Richelieu les manda et les fit jouer en sa présence. Il en fut tellement satisfait qu'il ordonna à l'hôtel de Bourgogne de se les adjoindre. Ce ne fut dès lors pour eux qu'une suite de triomphes jusqu'à leur vieillesse. Ensemble ils avaient vécu ; ensemble ils moururent. Gros-Guillaume donna le signal : emprisonné à quatre-vingts ans pour avoir contrefait la grimace d'un magistrat considérable, il mourut quelques jours après ; ses deux camarades le suivirent dans la même semaine.

Après eux dans l'histoire de la farce française, on trouve Guillot-Gorju qui succède immédiatement (1) à nos triumvirs, et Bruscambille (Deslauriers) qui avait commencé par le Pont-Neuf et monta ensuite à l'hôtel de Bourgogne.

(1) 1634

Ces acteurs étaient chargés de haranguer le public avant la représentation, ou dans les entr'actes, et jouaient ainsi le rôle des prologues de la Comédie ancienne. Les frères Parfaict, dans leur Histoire du théâtre français, publiée en 1745, ont recueilli quelques-unes de ces harangues. On y retrouve le même fonds d'idées que dans Plaute ; ce qui y manque, c'est le style de Plaute.

Les harangues de Bruscambille étaient fa-

meures entre toutes.

En voici une où il s'excuse de joindre la farce à un genre plus sérieux, en alléguant le goût même du public :

(Hist. du théât. français par les frères Parfaict, t. 4. p. 144)

« ...... Pour ne laisser notre théâtre vide de prologue, je plaiderai la cause des Comédiens ...... Reste la dernière objection de nos destructeurs, qui disent qu'encore de deux maux élisant le moindre, nos représentations tragiques et comiques sembleraient tolérables, mais qu'une farce garnie de mots de gueule gâte tout, et que d'une pluie contagieuse elle pourrit nos plus belles fleurs. Ah ! vraiment pour ce regard je passe condamnation. Mais à qui en est la faute ? à une folle superstition populaire qui croit que le reste ne vaudrait rien sans elle, et que l'on n'aurait pas de plaisir pour la moitié de son argent. Dès à-présent nous renonçons, et protestons de l'ensevelir dans une perpétuelle oubliance, si vous le voulez : elle ne nous sert que d'un faix insupportable à notre renommée, encore que je puisse dire avec vérité que la plus chaste comédie italienne soit cent fois plus dépravée de paroles et d'actions qu'aucunes d'icelles ; et que notre patrie nous soit beaucoup plus marâtre qu'aux étrangers par ce sinistre jugement. »

Mais voici qui rappelle plus directement Plaute : on dirait, sauf la différence de style, le prologue

Cité en partie par Marmontel, dans son Dictionnaire, à l'article Prologue)

(Histoire du théâtre français) T. 4. p. 146.

du Pœnulus : c'est le prologue de l'Impatience :

« Je vous dis donc, (spectatores impatientissimi), que vous avez tort, mais grand tort, de venir depuis vos maisons jusques ici pour y montrer l'impatience accoutumée), c'est-à-dire pour n'être à peine entrés que dès la porte vous criez à gorge déployée, commencez, commencez. Nous avons bien eu la patience de vous attendre de pied ferme, et de recevoir votre argent à la porte d'aussi bon cœur pour le moins que vous l'avez présenté ; de vous préparer un beau théâtre, une belle pièce qui sort de la forge, et est encore toute chaude. Mais vous, plus impatients que la même impatience, ne nous donnerez pas le loisir de commencer. A-t-on commencé, c'est pis qu'auparavant : l'un tousse, l'autre crache, l'autre rit, etc. ; il n'est pas jusqu'à Messieurs les pages et les laquais qui n'y veulent mettre le nez, tantôt faisant intervenir des gourmades réciproques, maintes fois à faire pleuvoir des pierres sur ceux qui n'en peuvent mais .... Il est question de donner un coup de bec en passant à certains péripatéticiens, qui se pourmènent pendant que l'on représente, chose aussi ridicule que de chanter au lit, ou de siffler à table. Toutes choses ont leur temps, toute action se doit conformer à ce pourquoi on l'entreprend, le lit pour dormir, la table pour boire, l'hôtel de Bourgogne pour ouïr et voir, assis ou debout...

Si vous avez envie de vous pourmener, il y a tant de lieux pour ce faire..... Vous répondrez peut-être que le jeu ne vous plaît pas ; c'est là où je vous attendais ; pourquoi y venez-vous donc ? Que n'attendiez-vous jusqu'à amen pour en dire votre ratelée ? Ma foi, si tous les ânes mangeaient du chardon, je ne voudrais pas fournir la Compagnie pour cent écus. Vous vous plaignez le plus souvent de trop aise : qu'ainsi ne soit, si l'on vous donne quelque excellente pastorale, où Mome ne trouverait que redire, celui-ci la trouve trop longue, son voisin trop courte : eh quoi ! dit un autre, en allongeant le col comme une grue d'antiquité, n'y devraient-ils pas mêler un intermède de feintes ? Mais comment appelez-vous lors qu'un Pan, une Diane, un Cupidon s'insèrent dextrement au sujet ? Quant aux feintes, je vous entends venir, vous, avec des sabots chaussés ; c'est qu'il faudrait faire voler quatre diables en l'air, vous infecter d'une puante fumée de poudre, et faire plus de bruit que tous les armuriers de la héaumerie. Voilà vraiment bien débuter ; notre théâtre, sacré aux Muses qui habitent les montagnes pour se reculer du bruit, deviendrait un banc de Charlatan. Hélas ! Messieurs, c'est votre chemin, mais non pas le plus court. S'il nous arrive quelque fois de faire un tintamarre de fusées,

ce n'est que pour nous accommoder à votre humeur...
Je vous en dirais davantage, mais je ne sais plus que deux mots de grec, anechou quai apechou, c'est-à-dire qu'il faut désormais devenir patients, ne vous dégoûter de bonne viande, nous assister de bien en mieux : et cependant, je me recroquebille à l'impatience de vos Seigneuries. »

Ce prologue est de 1610; quarante ans seulement nous séparent de Molière. On conçoit dès lors que celui-ci ait éprouvé un véritable besoin d'allier quelquefois, selon l'expression de Boileau, Tabarin à Térence : son public l'exigeait impérieusement. Toutefois ces libertés, ces excès de l'ancienne gaieté s'effacent peu à peu chez Molière; l'auteur et l'acteur disparaissent de plus en plus. C'est à peine si le poète s'adresse au public au moment de clore sa pièce. A la fin de Sganarelle, on trouve deux vers faits pour l'auditoire :

« De cet exemple-ci ressouvenez-vous bien,
Et quand vous verriez tout, ne croyez jamais rien. »

A la fin de l'École des maris, Lisette jette rapidement ces deux vers au parterre :

« Vous, si vous connaissez des maris loups-garous,
Envoyez-les au moins à l'école chez nous. »

Dans l'Avare, c'est différent. Molière,

dans le fameux monologue d'Harpagon, acte IV. Sc. 7, prend franchement son public à partie :

" Que de gens assemblés ! Je ne jette mes regards sur personne qui ne me donne des soupçons, et tout me semble mon voleur. hé ! de quoi est-ce qu'on parle là ? de celui qui m'a dérobé ? Quel bruit fait-on là haut ? Est-ce mon voleur qui y est ? De grâce, si l'on sait des nouvelles de mon voleur, je supplie que l'on m'en dise. N'est-il point caché là parmi vous ? Ils me regardent tous, et se mettent à rire. Vous verrez qu'ils ont part sans doute au vol que l'on m'a fait. "

Molière ici imite tout à fait Plaute.

" Oro, obtestor, vos, et hominem demonstretis, qui eam abstulerit.
Qui vestitu et creta occultant sese, atque sedent, quasi sint frugi.
Quid ais tu ? tibi credere certum 'st : nam esse bonum e voltu cognosco.
Quid est ? quid ridetis ? novi omneis. Scio fures esse hic complures..."
(Aulularia).

" Ah ! je vous en prie, je vous conjure, secourez-moi. Montrez-moi celui qui me l'a ravie... Vous autres, cachés sous vos robes blanches, et assis comme des honnêtes-gens... Parle-toi, je veux t'en croire ; ta figure annonce un homme de bien... Qu'est-ce ? pourquoi riez-vous ?

On vous connaît tous. Certainement il y a ici plus d'un voleur."

Cela est contre la vraisemblance et l'illusion dramatique; mais il en résulte une surprise agréable qu'on ne peut pas vouloir retrancher.

Il faut remarquer d'ailleurs que Molière n'a fait cela qu'une fois, tandis que Plaute se le permet à chaque instant.

Le Truculentus en fournit un nouvel exemple (act. 1 scène 2). Il s'agit là de quelque chose de bien honteux dont le poète fait l'application à son public; il s'agit de jeunes-gens qui vont voler des courtisanes; Plaute adresse hardiment le reproche à une partie de son auditoire. C'est Astaphie, servante de la courtisane Phronésie, qui parle à une esclave:

"Ad foreis auscultato, atque serva has ædeis,
Ne quis adventor gravior abeat quam adveniat;
Neu qui manus adtulerit steriles intro ad nos,
Gravidas foras exportet: novi ego hominum mores;
Ita nunc adulescenteis morati sunt: quinei
Ut simitu adveniunt ad scorta congerones,
Consulta sunt consilia, quando intro advenerunt,
Unus eorum aliquis osculum amicæ usque obgerit,
Dum illi agunt quod agunt; sunt cæteri clepti,
Sin videant quempiam se asservare, obludunt;

-qui custodem

Oblectent per jocum et ludum; de nostro saepe edunt
-quod
Fartores faciunt. Fit, pol, hoc; et pars spectatorum,
-scitis,
Pol, haec vos me haud mentiri.
Ibi est ibus pugnae et virtuti, de praedonibus praedam
-capere.
At nos rursum lepide referimus gratiam furibus nostris;
Nam ipsi vident, quom eorum adgerimus bona; quin etiam
Ultro ipsi adgerunt ad nos... »

« Aie l'oreille au guet, et fais sentinelle à la porte; prends garde qu'aucun visiteur ne s'en aille de la maison plus chargé qu'il n'était venu, et qu'entré les mains vides, il ne les remporte pleines. Je connais les mœurs du temps et l'esprit de la jeunesse; ils arrivent en troupe chez les femmes, troupe d'aigrefins dont les mesures sont prises avant qu'ils se présentent; un d'eux ne cesse de prodiguer les baisers à la bonne amie, pendant que les autres sont à leur affaire, habiles filous tout tant qu'ils sont. S'aperçoivent-ils qu'on les surveille, ils font mille tours, mille plaisanteries pour amuser les surveillantes; et souvent ils vivent à nos dépens, de même que les charcutiers. Voilà comme les choses se passent, par Pollux. Bon nombre d'entre vous, spectateurs, savent que je ne mens pas; c'est un triomphe, c'est un bel exploit pour eux d'être

corsaires avec les Corsaires. Mais, à notre tour, nous ne sommes pas en reste avec nos voleurs : ils nous voient emporter leurs biens ; que dis-je ? ils nous les apportent eux-mêmes. .. »

Il est difficile d'adresser plus directement un trait de satire plus violent aux spectateurs. Molière est loin d'avoir cette hardiesse : « Vous verrez qu'ils ont part sans doute au vol que l'on m'a fait », dit l'Avare. On ne peut pas mettre plus de discrétion dans le soupçon.

Nous avons vu que Plaute avait en vain, dans le Curculio (acte II, sc. 3) fait des ordonnances concernant la police de la voie publique, puisque, sous Auguste, Horace nous fait une peinture des mêmes embarras de Rome. Il n'a pas pu corriger davantage les galants escrocs. Ovide dans l'Art d'aimer (III, vers 440 sq) parle de séducteurs de très belle apparence auxquels il ne faut pas se fier :

« Sunt qui mendaci specie grassentur amoris
Per que aditus tales lucra pudenda petunt.
Nec coma vos fallat liquida nitidissima nardo,
Nec brevis in rugas cingula pressa suas ;
Nec toga decipiat filo tenuissima, nec si
Annulus in digitis alter et alter erit.
Forsitan ex horum numero cultissimus ille
Fur sit, et uratur vestis amore tuae.

« Redde meum, » clamant spoliatæ sæpe puellæ
« Redde meum », toto voce boante foro. »

« Il est des hommes qui s'insinuent auprès des femmes sous les dehors d'un faux amour, et qui par cette voie ne cherchent qu'un bénéfice infâme. Ne vous laissez éblouir ni par l'éclat de cette chevelure parfumée, ni par cette ceinture étroite qui retient les plis de leur tunique, ni par cette toge du lin le plus fin, ni par ces anneaux qui brillent à chacun de leurs doigts. De tous ces galants le plus magnifique n'est souvent qu'un escroc qui n'est amoureux que de votre vêtement. « Rends-moi mon bien », s'écrient souvent les jeunes filles dépouillées, et le forum retentit de ces cris : « rends-moi mon bien. »

Mais revenons à notre sujet, c'est-à-dire à la dérogation aux lois de la vraisemblance dramatique dans le théâtre français. Nous avons vu combien les traces en sont rares dans les pièces de Molière. Regnard, après lui, revient à la liberté de l'ancien genre ; il se permet des épilogues. Valentin, à la fin des <u>Ménechmes</u>, réclame les applaudissements du public :

« Messieurs, j'ai réussi dans l'hymen qui s'apprête ;
De myrte et de laurier je vais ceindre ma tête ;

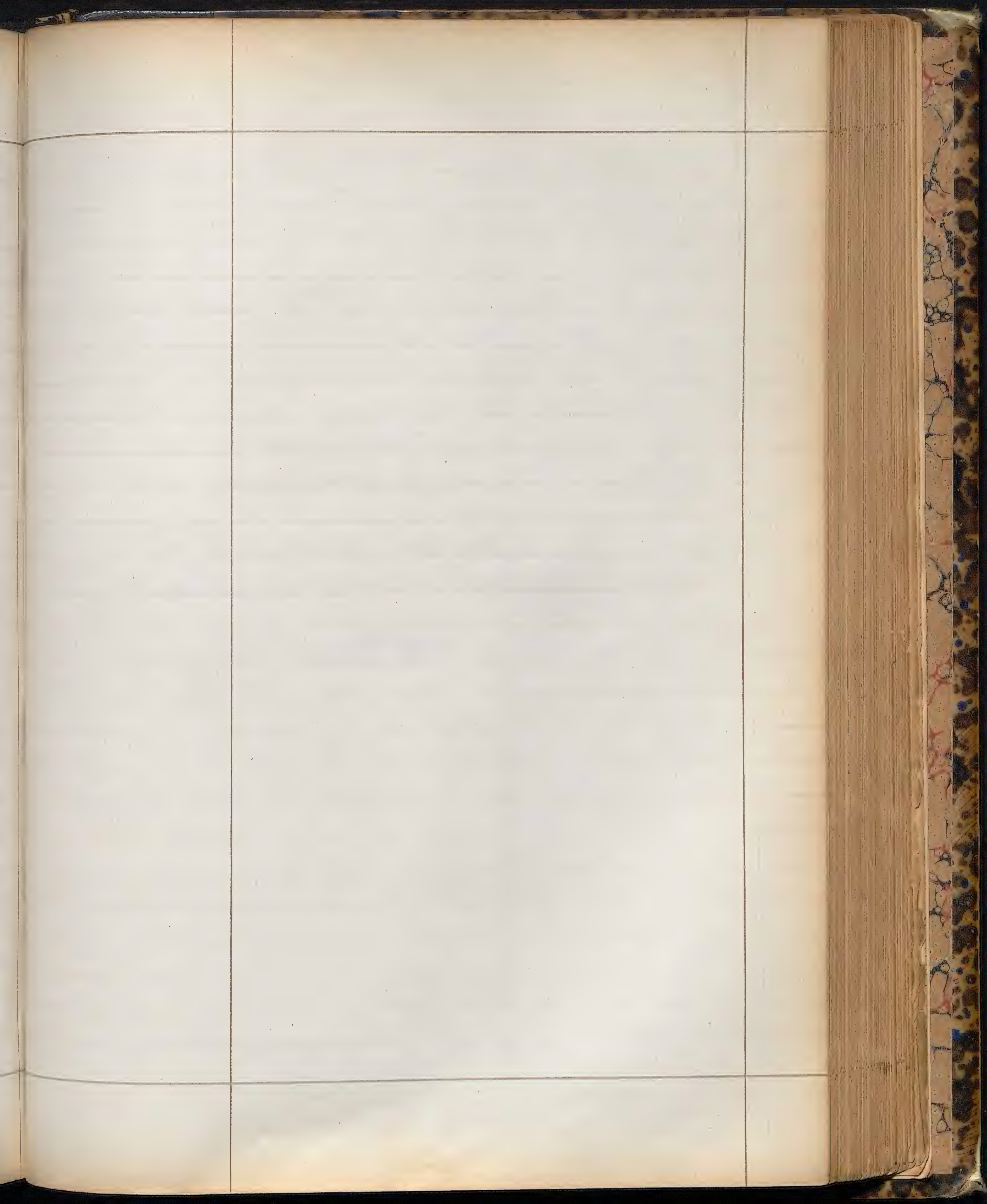
Mais si je méritais vos applaudissements,
Ce jour mettrait le comble à mes contentements. "

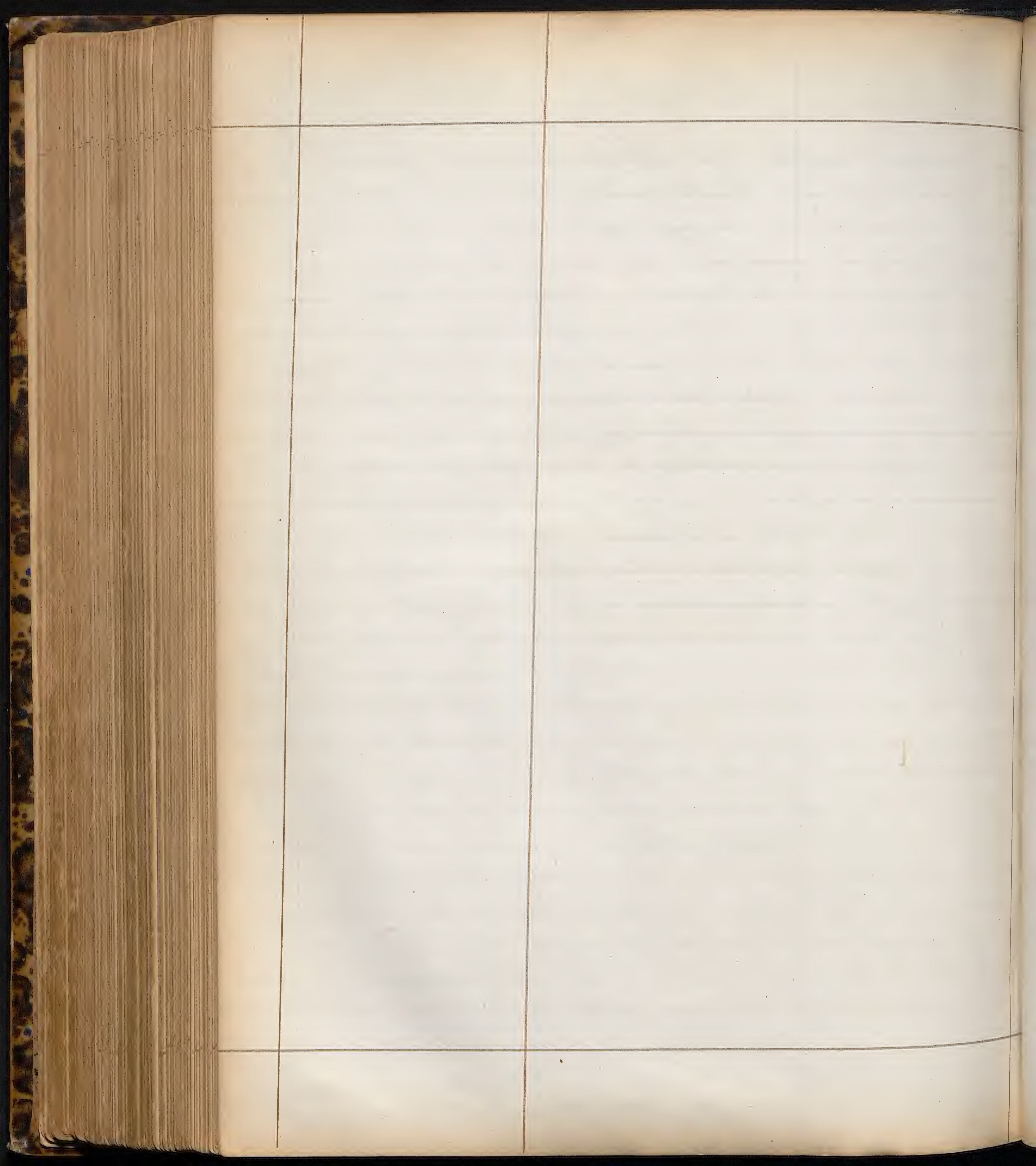
Crépin fait de même à la fin du Légataire universel :

" Messieurs, j'ai, grâce au ciel, mis la barque à bon port.
En faveur des vivants je fais revivre un mort ;
Je nomme, à mes désirs, un ample légataire ;
J'acquiers quinze cents francs de rente viagère,
Et femme par dessus ; mais ce n'est pas assez :
Je renonce à mon legs, si vous m'applaudissez... "

Ce sont là peut-être les dernières occasions où se soit produite cette communication de l'auteur à son public. Cela n'est resté d'usage que dans les genres inférieurs du théâtre, dans le vaudeville, par exemple, comme un hommage suranné à une puissance déchue, à un parterre qui n'existe plus..

Ed. Bone.





22e leçon.

—

Conclusion
des précédentes leçons.

De la comédie d'intrigue
dans le théâtre de Plaute.

L'Amphitryon.

—

22e leçon.

Conclusion des précédentes leçons. De la Comédie d'intrigue dans le théâtre de Plaute. l'Amphitryon.

Nous ne devons pas quitter l'étude de la partie extra dramatique des pièces de Plaute, sans en résumer les résultats.

Cette étude nous a fait connaître le génie de l'ancienne comédie latine, et nous a montré le talent de Plaute; les fréquentes allusions du poëte nous ont aussi initiés aux mœurs, aux habitudes de la scène antique. Nous avons vu en exercice l'édile, chargé de la suprême intendance des jeux, curator, qui en fait la dépense, conductor, qui récompense les comédiens, "palmam dat histrionibus". Ces comédiens étaient esclaves, et Plaute nous a fait assister aux intrigues de leurs maîtres auprès des édiles, pour capter la faveur de ces magistrats. Les comédiens, à l'exemple de leurs maîtres, Plaute n'a pas négligé de nous le dire, intriguent aussi; ils forment des cabales contre leurs camarades, et ne sont pas insensibles à la faveur publique, ni étrangers aux moyens plus ou moins légitimes de l'obtenir: c'est qu'en cas de succès, ils sont récompensés quelquefois par le don de la liberté, prix magnifique! et que s'ils ont déplu, ils sont battus. Que de fois, chez notre poëte, dans ses prologues, ces pauvres acteurs plaisantent sur leur misérable condition! Il n'est pas d'officier subalterne

[Marginal notes, in red:]

Le soin du style manque trop à cette rédaction. Il eût donné aux idées plus de netteté, de précision, d'ensemble, aussi plus d'agrément. C'est un travail que le vague, le décousu, le défaut de propriété et d'élégance rendent d'une lecture pénible. Un peu d'art est partout nécessaire; mais peut-être plus qu'ailleurs dans les appréciations, les jugements de la critique. *

---

* Cela n'est pas conforme à l'ordre du résumé qu'on annonce, il faudrait dire que cette étude nous a beaucoup appris sur les représentations dramatiques des Romains; le génie de l'ancienne comédie latine, le talent particulier de Plaute.

que Plaute ne fasse mouvoir devant nous. Voici le *præco*, qui ouvre le spectacle, et qui est souvent en butte aux plaisanteries de l'acteur du prologue; voici les licteurs, chargés de maintenir l'ordre, et qui font plus de bruit que le public auquel ils imposent silence; Plaute leur recommande de se taire, et de ne pas troubler la représentation. Plaute s'amuse aussi quelquefois du *designator*, maître de cérémonies, chargé de conduire les spectateurs de l'orchestre et des quatorze premiers gradins, aux places qui leur sont réservées. Dans le prologue du *Pœnulus*, le poète s'adresse à lui, et dit:

" Que le maître de cérémonies ne se promène pas devant nos yeux; qu'il ne conduise pas les gens à leur place, quand l'acteur est en scène..."

" Neu designator præter os obambulet,
Neu sessum ducat, dum histrio in scena siet."

Cette entrée bruyante et pompeuse des sénateurs et des personnages distingués nous rappelle un passage de la première scène des *Fâcheux* de Molière, où l'on voit un marquis entrer ainsi avec fracas, troublant, interrompant la pièce commencée; les sénateurs, et surtout les chevaliers avaient sans doute quelque chose des grands airs et de l'importunité des marquis dont Molière se moquait. Le passage de Plaute nous fait connaître non seulement l'emploi du maître de cérémonies, mais son nom, rarement cité

dans les écrivains latins. Dans Horace, il est question d'un *designator*, mais non pas dans le sens que nous entendons : c'est le maître des cérémonies dans les pompes funèbres :

" . . . designatorem decorat lictoribus atris . "

(Épit. 1. 7)

Les prologues de Plaute mettent devant nos yeux tout le tableau d'une représentation dramatique à Rome. Nous ne voyons pas seulement les acteurs et certains fonctionnaires subalternes ; nous voyons tout le public, riches et pauvres, plébéiens et patriciens, esclaves et hommes libres. Voici d'abord à l'orchestre et aux quatorze premiers gradins les sénateurs et les chevaliers, en tunique blanche ou blanchie " *qui vestitu et creta occultant sese* " (Plaute, *Aulularia*, acte IV. sc. 9) ; plus haut, le menu peuple, en tunique brune, souvent debout, qui quelquefois n'a pas dîné, et qui se venge en faisant du bruit. C'est à ce peuple que l'acteur du prologue dit :

qui non edistis, saturi fite fabulis."
(Poenul. Prol. v. 8)

" Silete que et tacete, atque animum advortite. "

" Taisez-vous, silence ! faites attention ! "

C'est encore à ces dernières places, au sommet de l'amphithéâtre, à l'*ultima cavea*, que se trouvent les valets qui ont accompagné leurs maîtres, les courtisanes, les nourrices avec leurs nourrissons. Les valets font du bruit, les nourrices ont soif, leurs enfants crient la faim. Le poète dit aux valets : " pendant la repré-

sentation, esclaves suivants, faites irruption au cabaret; voici le moment, les tartes fument, courez:" — (Pœnulus, Prol. v. 41) aux nourrices: " allez soigner vos marmots chez vous, plutôt que de les apporter au spectacle; pour mourir de soif, et faire mourir de faim vos enfants." (ibidem, 27.)

Qu'on se mette en présence d'un pareil public, on pardonnera certainement à Plaute d'avoir rempli ses prologues de tant de bouffonneries, rachetées du reste par tant d'élégance, et souvent par tant d'esprit. Le prologue, il est vrai, doit avoir pour but d'annoncer le sujet de la pièce, d'en faire connaître l'intention. Si Plaute n'avait d'autre public que les spectateurs des premières places, il lui suffirait d'une courte et simple préface. Mais il faut tenir en joie toute cette foule, souveraine au théâtre; il faut captiver son attention en l'amusant, pour obtenir son silence; il faut aussi la renvoyer joyeuse; il faut qu'elle applaudisse l'épilogue, il faut finir la pièce comme on l'a commencée par des bouffonneries. Voilà le secret des plaisanteries souvent grossières de Plaute; voilà ce qui explique le caractère de ses prologues, de ses épilogues, et de quelques hors-d'œuvres de même nature insérés dans le cours de son drame. Tel nous a apparu ce poète dans la partie extra dramatique de ses ouvrages, tel nous le verrons dans le drame même, dans le développement des situations et des caracté-

rer; il n'abjurera jamais entièrement la bouffonnerie qui amuse le peuple; il y a en lui l'homme de goût et le bouffon, comme il y a dans l'assemblée les gens grossiers et les délicats.

—

Nous avons fini l'étude de la partie extradramatique de Plaute; nous entrons dans l'étude du drame. Nous commencerons l'examen de ses pièces, par celui d'Amphitryon, et cela pour plusieurs raisons. Dans aucune autre pièce, n'est plus apparent le rôle de l'auteur, auquel les fondateurs de la comédie latine ont accordé une si grande place dans leurs ouvrages. Cette pièce est aussi un exemple curieux de la comédie d'intrigue des anciens, où la dignité des Dieux était un peu compromise par la plaisanterie de l'hilaro-tragœdia. L'Amphitryon n'est pas seulement une comédie d'intrigue, une comédie bouffonne et amusante, c'est aussi une comédie de mœurs, où les caractères sont finement tracés. Enfin l'Amphitryon a été souvent reproduit sur la scène, longtemps après Plaute; il a inspiré plusieurs poëtes du moyen-âge, puis, en dernier lieu, Rotrou et Molière. Voilà bien des motifs de commencer par cette comédie.

Nous avons vu dans le prologue, au vers 50, Mercure annoncer au public une tragédie;

puis, voyant la mauvaise humeur des spectateurs à ce mot sérieux de tragédie, se reprendre et dire : "ce sera, si vous voulez, une tragi-comédie", tragico-comedia. Nous ne sommes pas tout à fait* de l'avis de Mercure. La condition des personnages ne change pas le caractère d'une pièce ; dans Amphitryon la pièce et le sujet sont comiques. Mais pour les anciens, ce sujet se présentait sous deux aspects différents, l'un sérieux, l'autre plaisant, pouvant conduire soit à la tragédie, soit à la comédie ; ne devenant pas comédie sans qu'il y restât quelque chose de tragique ; ils voulaient concilier la majesté des Dieux avec la légèreté de l'intrigue où ils se trouvaient mêlés.

Voici le grave récit que fait Hésiode de l'histoire d'Amphitryon, dans le morceau intitulé ασπις Ηρακλεους, "le bouclier d'Hercule" : "Telle encore, quittant la maison de son père, et la terre de sa patrie, Alcmène, fille d'Electryon, suivit à Thèbes le belliqueux Amphitryon. Elle surpassait tout son sexe en beauté et en grandeur ; et nulle femme ne lui eût disputé le prix de la sagesse. De sa tête et de ses brunes paupières s'exhalait le même parfum que de la tête dorée de Vénus. Elle aimait son époux comme pas une femme n'aime le sien. » — Amphitryon marche contre les Taphiens et les Téléboens, pour venger le

*

il faut ajouter quelque chose pour que la suite se comprenne : la raison que donne Mercure du nom complexe qu'il propose :

"Nam me perpetuo facere", 59.

*

trop court pour être clair. Ce n'est pas la condition des personnages qui détermine le genre de la pièce, qui en fait une tragédie, une comédie. Pour nous l'Amphitryon, où paraissent des héros et des dieux n'est qu'une comédie ; pour les anciens il en était autrement.

meurtre des frères de sa femme ; il part, entraînant avec lui les Béotiens, les Locriens et les Phocéens. —

« Cependant le père des Dieux et des hommes tramait dans son esprit un autre dessein ; il voulait se donner un fils, et aux Dieux ainsi qu'aux hommes industrieux un protecteur puissant. Il descendit de l'Olympe, machinant une ruse dans son cœur, et désirant s'unir à la belle Alcmène. C'était la nuit ; le sage Jupiter descendit rapidement sur le mont Typhaonius ; puis, se reposant sur le sommet du Phicius, il médita son œuvre divine. La même nuit, il s'unit à la belle Alcmène, et satisfit son désir. La même nuit, le belliqueux Amphitryon, brillant héros, ayant mis fin à la guerre, revint dans sa maison. Il ne voulait pas visiter ses serviteurs et ses bergers, avant d'être entré au lit de sa femme, tellement l'amour s'était emparé de l'illustre chef. Comme le malade arraché à la maladie, comme le captif échappé de ses fers, avec autant de plaisir et de joie, délivré des fatigues de la guerre, il rentrait à sa maison. Il passa toute la nuit avec sa chaste épouse, se réjouissant des dons de la douce Vénus. Alcmène, aimée du plus grand des Dieux et du plus brave des hommes, mit au monde deux enfants, différents, quoique frères, l'un plus faible, l'autre bien plus puissant, terrible et fort ; c'était

Hercule, engendré du divin Jupiter." — Singulière préface aux comédies si gaies et si libres de Plaute et de Molière, que ce récit si grave, si épique, si fortement empreint de la majesté des poëtes antiques! Tous les écrivains grecs semblent avoir donné cette couleur à cette plaisante aventure. Amphitryon et Alcmène sont des personnages tragiques dans l'*Hercule furieux* d'Euripide. Sophocle et Eschyle ont aussi traité ces caractères : on attribue une *Alcmène* à Eschyle, et un *Amphitryon* à Sophocle; du reste on ne sait pas si la naissance d'Hercule faisait le sujet de ces tragédies. Euripide aussi avait fait une tragédie d'*Alcmène*, comme on le voit d'après le témoignage de Plaute, qui dit en parlant d'une tempête : "C'était plus qu'une tempête, c'était quelque chose comme dans l'*Alcmène* d'Euripide." (Rudens, act. 1. sc. 1. v. 4). Ion et Denys-le-tyran ont fait aussi des tragédies d'*Alcmène*. Il serait curieux de savoir le sujet précis de toutes ces pièces. Les aventures antérieures d'Amphitryon et d'Alcmène * pouvaient être tragiques; cependant elles devaient faire allusion de près ou de loin à la naissance d'Hercule, et tout ce qui touche à une pareille aventure ne peut ** que rabaisser un sujet. Les Grecs ne sont pas les seuls qui aient fait des tragédies sur l'histoire d'Alcmène : Attius, après Plaute, en a fait une intitulée : *Amphitryon*.

pas tous, puisque l'aventure a fini par arriver à la comédie.

impropre

* équivoque. Vous voulez dire que dans les aventures antérieures d'Amph. et d'Alcmène, il y avait des sujets de tragédies, peut être traités dans ces ouvrages, mais que, même alors, ces ouvrages n'étaient pas eux-mêmes étrangers à ce sujet de la naissance d'Hercule.

** pour nous peut-être, mais il s'agit précisément du point de vue différent dont les anciens considéraient les choses.

(Toute cette revue manque de suite, de liaison, d'élégance.)

vague

Ainsi Amphitryon est resté pour les anciens un personnage à la fois tragique et plaisant. C'est là le double caractère d'une partie de leur mythologie, et la mythologie a influé sur les arts. C'est ce mélange de grave et de bouffon dans la religion païenne, qui a donné naissance à l'hilaro-tragœdia, autrement appelée fabula Rhintonica, du nom du poète Rhinton qui vivait à Tarente au temps du premier des Ptolémées, et qui cultiva particulièrement ce genre de drame. Du reste Rhinton n'a peut-être pas inventé la tragi-comédie. Les poètes athéniens dans le drame satyrique ont eu la même idée de compromettre la dignité des Dieux et des héros par un mélange de comique. Sans compter les drames satyriques d'Eschyle, de Sophocle, d'Euripide, qui figuraient dans les tétralogies de ces poètes, on sait qu'Hégémon de Thasos fit représenter à part une pièce intitulée la Gigantomachie, sur le théâtre d'Athènes, au temps de la guerre de Sicile; on se rappelle même à ce sujet que la défaite de Nicias fut annoncée sur la scène même, au milieu de la représentation. Rhinton de Tarente a cultivé spécialement ce genre, et y a excellé; il est probable, d'après le témoignage d'Athénée, (III, 27) que ce poète a composé un Amphitryon. Cette tentative n'était pas sans exemple sur la scène comique des Athéniens: Archippus, un

poète de l'ancienne comédie grecque, avait aussi traité ce sujet d'Amphitryon. On ne sait pas pourtant où Plaute a pris le modèle de sa pièce : le poète, ordinairement si empressé à faire connaître ses originaux, se tait cette fois, et nous laisse dans l'ignorance. Il dit seulement au vers 118 du prologue, que le sujet d'Amphitryon est une vieille histoire, qu'il se borne à rajeunir :

« Veterem atque antiquam rem novam apud vos proferam. »
Ce vers fait supposer qu'il n'avait pas manqué de modèles.

Ce prologue, que nous avons vu semblait suffisant pour instruire les spectateurs. Pourtant, il semble se continuer dans la deuxième scène du premier acte. Mercure, quittant tout-à-coup le rôle de Sosie, reprend le rôle d'explicateur, et parle au nom du poète. On voit que Plaute veut bien faire comprendre son sujet à des spectateurs distraits et grossiers ; il leur fait suivre son intrigue, et met à nu tous ses ressorts avant de les faire jouer et de les montrer en mouvement. Il faut remarquer aussi avec quel soin le poète s'efforce de défendre l'honneur d'Alcmène ; il revient souvent à cette idée, qu'on doit regarder Alcmène comme sans tache, et qu'elle n'est pas coupable pour être trompée par un Dieu : « Corpus tantum violatum, animus insons. » (Tite Live, I) Si une courtisane se fût trouvée dans la position d'Alcmène, Plaute n'eût pas manqué d'en parler légèrement. Mais avec quelle

(1) On ne peut guère faire cette supposition. La ruse de Jupiter suppose l'honnêteté d'Alcmène.

gravité il parle d'une honnête femme, d'une héroïne qui rappelle le caractère des matrones romaines! pas une plaisanterie, pas un sourire, pas un mot même qui prête à la gaieté. Il annonce gravement et sans raillerie la naissance des jumeaux; Jupiter a voulu qu'Alcmène mît au monde en même temps les deux enfants, "afin, dit le poëte, qu'elle ne souffrît qu'une fois pour deux, et qu'on ne pût la soupçonner coupable d'adultère." Plaute insiste encore, il ne veut pas qu'on accuse la femme d'Amphitryon: "personne, dit-il, personne certainement n'en fera un crime à Alcmène":

" . . . . Nemo id probro
Profecto ducet Alcmenae."

En effet la scène antique* ne se joue jamais que des femmes qu'il faut mépriser**, et si l'on s'égaie des courtisanes, on ne se rit jamais de l'honneur de ces femmes chastes, qui aimaient leurs maris, filaient la laine, et gardaient la maison: "lanam fecit, domum servavit" (Epitaphe). Aussi, malgré l'intrigue fâcheuse où se trouve engagée Alcmène, grâce à l'art infini du poëte, elle reste pure et respectable aux yeux du spectateur. — Ce second prologue ralentit un peu la marche de la pièce; mais il n'est pas inutile, car il ajoute à la gravité du caractère d'Alcmène; et du reste cette licence n'est pas sans exemple sur la scène grecque.

*Dites: romaine; car on trouvait des exemples du contraire chez Aristophane.

**La différence à marquer plus nettement est: Entre les courtisanes et les femmes de condition libre. Celles-ci, la comédie latine ne les présente jamais d'une manière compromettante pour leur honneur.

***Cette observation aurait quelque valeur pour un ouvrage ordinaire. Mais elle est superflue pour celui-ci dont le caractère est précisément le mélange perpétuel de ces morceaux extra dramatiques avec le drame.

*** répétition

Quelle licence? cela est trop -

vague. L'observation de M. Naudet porte sur l'annonce des situations qui vont suivre — et c'est d'une telle annonce qu'on avait dit qu'elle n'était pas sans exemple sur la scène grecque.

* vague et insuffisant.

En cela M. Naudet a peut-être tort de dire dans ses notes latines que Plaute n'a pas pris l'idée de ce hors-d'œuvre dans son modèle grec; il pouvait s'y trouver; il s'en trouve de semblables dans Euripide.

* Il faut encore remarquer dans ce second prologue, comme dans le premier, le double rôle de Mercure, qui s'offre à la fois comme comédien et comme personnage, et qui tour à tour ôte et remet son masque. C'est ainsi que Plaute se joue de l'illusion dramatique; et ce qui fait quelquefois son agrément, est aussi son plus grand défaut. C'est ainsi que nous l'avons vu dans la partie extra dramatique de ses œuvres, dans ses prologues et dans ses épilogues; c'est ainsi qu'il nous apparaîtra dans le cours de ses pièces, gâtant souvent son dialogue par des plaisanteries qui ne ressortent ni de la situation ni des caractères, et dans lesquelles le poète se montre, et fait oublier les personnages. Sans aller loin, nous trouvons dans la 1re scène du 1er acte d'Amphitryon de nombreux exemples de ce que nous avançons.

Le sujet de cette scène est connu: Mercure, devenu Sosie, attend le vrai Sosie devant la maison d'Amphitryon, pour l'empêcher d'y entrer; le vrai Sosie arrive du port, trouve l'autre Sosie devant sa maison, qui le bat et le met en fuite. Nous connaissons cette scène par Molière et

par Plaute; mais la différence est grande entre les deux poètes, et le comique français met encore davantage en relief le défaut du comique latin. Tout dans Molière ressort de la situation et du caractère. Un valet poltron trompé par un faussaire audacieux,

" qui lui vole son nom avec sa ressemblance ",

finit par douter de son existence propre, et se croit double; toutes ses paroles, toutes ses actions sont dans la nature. Dans Plaute, le comique est moins pur et moins vrai; il y a de l'alliage, pour ainsi dire. Mercure et Sosie font rire les spectateurs, en jouant sur les mots l'un de l'autre; de là des à-parte peu naturels, des quolibets bouffons, qui troublent l'illusion dramatique; Sosie doit avoir trop peu pour montrer tant d'esprit, et son esprit est souvent de bien mauvais aloi.

faut ajouter, la situation donnée; ...s cette situation est hors de ...ordre naturel.

C'est au vers 146 que ce feu de plaisanteries contre nature s'engage entre les deux Sosies. Mercure dit à part, de façon à être entendu: « Allons, mes poings, voilà longtemps que vous me laissez l'estomac vide. Le temps me paraît long depuis hier, où j'ai endormi et dépouillé quatre hommes. » Sosie l'entend, et dit plaisamment, en jouant sur le mot Quintus, qui veut dire le cinquième: " Je crains bien que Sosie ne devienne Quintus".

Ce n'est pas un poltron qui parle, et qui fait des jeux de mots au moment d'être assommé.

Mercure dit plus loin :

« Quisquis homo huc profecto venerit, pugnos edet. »

« Quiconque approche, mangera mes poings ! »

Sosie répond :

« Cœnavi modo » _ « J'ai soupé tantôt... »

Est-il rien de plus contraire à la nature et à la vérité des caractères ?

La suite du dialogue est dans le même goût.

Mercure.

« Mon poing va te donner une nouvelle forme ; choisis celle qui te plait.. »

Sosie.

« Cet homme va me mettre en presse ; il va me façonner. »

Mercure.

« Il faut que je te désosse ... »

Sosie.

« C'est merveille s'il ne songe à me désosser comme une murène. Loin d'ici, désosseur d'hommes ! Je suis mort s'il m'aperçoit. »

Et plus loin encore :

Mercure.

« J'entends une voix qui frappe nos oreilles. »

Sosie.

Cette traduction n'est pas exacte. voyez le texte et la traduction de M. Naudet.

on ne dit pas j'entends, quand on prend ce détour : une voix a frappé mon oreille.

Sosie.

" Ma voix le frappe ! j'ai peur de payer pour elle. "

Rien n'est moins comique que ces bouffonneries de Sosie, parceque rien n'est moins naturel. A l'entendre parler ainsi, on dirait un homme qui ne craint rien, et qui se joue de son ennemi ; et pourtant cet homme est un poltron. Les paroles de Mercure sont simples en général ; c'est Sosie qui les détourne de leur sens, et qui joue sur les mots. Mercure pourrait être impunément plaisant : l'exagération de ses paroles servirait à augmenter la crainte de Sosie ; mais le pauvre esclave ne devrait pas être en humeur de plaisanter. Et pourtant dans cette scène de Plaute, c'est Sosie qui est le bouffon, et qui descend, pour faire rire les spectateurs, jusqu'aux facéties et aux lazzi ; et si ces bouffonneries sont admises, et répandent même un certain agrément dans le prologue, où le poète parle en son nom, elles ne sont plus supportables dans le dialogue, où il ne doit faire parler que ses personnages.

[Marginal note, in red:] Cela ne se comprend pas. Les paroles de Mercure sont plaisantes — seulement Sosie les détourne de leur sens naturel pour en faire une occasion d'équivoques et de quolibets.

Valson.

23e leçon.

—

L'Amphitryon.

Récit de Sosie.

Sosie et Mercure au 1er acte.

—

Bonne rédaction, exacte, suivie, et agréable à lire.

23e leçon.
L'Amphitryon.
Récit de Sosie
Sosie et Mercure au 1er acte.

Nous passons de la partie extra-dramatique de l'œuvre de Plaute à son drame proprement dit. Le début de l'Amphitryon nous offre une transition heureuse. La scène de Mercure et de Sosie se trouve encadrée entre deux prologues : grâce à ce voisinage, elle tient encore un peu, malgré son caractère vraiment dramatique, du ton et des libres allures du prologue, par le mépris volontaire et réfléchi de l'illusion théâtrale. Il fallait bien plaire à une certaine partie du public, la plus grossière et la plus nombreuse :

" ... Numero plures, virtute et honore minores,
Indocti stolidique, et depugnare parati,
Si discordet eques, etc."

(Hor. Epit. II v. 183)

Ce ne sont ni les caractères ni la situation des personnages qui amènent les a-parte, où Sosie et Mercure divertissent le public aux dépens l'un de l'autre. Les plaisanteries de Sosie surtout sont doublement blâmables. Elles sont la plupart d'assez mauvais goût ; et de plus Sosie est naturellement trop peureux, il a trop de motifs légitimes de trem-

ler, pour s'amuser à des équivoques plaisantes. Quand Alceste, irrité des éloges prodigués par Philinte au sonnet d'Oronte, se permet de jouer sur le mot chute et s'écrie dans un mouvement de mauvaise humeur :

« La peste de ta chute, empoisonneur au diable,
En eusses-tu fait une à te casser le nez ! »

on n'est pas choqué : c'est une boutade naturelle et qui va bien au personnage. Quant aux plaisanteries de Sosie, elles sont tout à fait contraires à son caractère et à sa situation. Elles ne laissaient pas pourtant d'être applaudies par la majorité ignorante et grossière du public. Le petit nombre des spectateurs plus éclairés et plus délicats avaient droit à un dédommagement. Plaute avait pour eux des morceaux plus sérieux et plus graves ; mais tout aussi en dehors de l'illusion dramatique.

Les moralités étaient fort aimées du théâtre grec. Les débris sauvés des pièces de Philémon, de Ménandre, sont presque tous des sentences morales. Les Romains ont suivi les Grecs. Même dans les mimes et les Atellanes, dans ces pièces d'une gaieté bouffonne et effrénée, brillent, çà et là, des pensées graves et sérieuses, dignes du cothurne, selon l'expression de Sénèque. Il fallait beaucoup d'art, pour que le passage de la gaieté comique à la gravité de ces sentences morales ne fût pas trop brusque. Dans Plaute il y a une

opposition plutôt qu'un mélange de deux choses contraires. Cela s'explique par la composition du public, qu'on ne pouvait pas encore prendre tout entier par le charme des mêmes beautés. Térence l'essaiera plus tard, devant un public dont Plaute avait fait l'éducation : encore ne réussira-t-il pas toujours.

Sosie, pendant ce voyage nocturne que son maître l'a contraint d'entreprendre, pour aller porter à sa femme la nouvelle de la victoire, fatigué de sa course, tremblant au moindre bruit, déplore les désagréments du service des grands. C'est bien l'occasion; mais il moralise trop sérieusement, plus sérieusement que dans Molière en pareil cas :

(acte I. Sc. 1. v. 12)

" Opulento homini hoc servitus dura est,
Hoc magis miser est divitis servos :
Noctes que diesque assiduo satis superque est,
Quo facto aut dicto adest opus, quietus ne sis.
Ipse dominus dives operis et laboris expers,
Quodcunque homini accidit libere, posse retur;
Æquum esse putat; non reputat laboris quid
- sit;
Neque æquum anne iniquum imperet, cogi-
- tabit.
Ergo in servitute expetunt multa iniqua;
Habendum et ferendum hoc onus cum labore."

Dives operis et laboris expers est charmant.

Quodcunque homini accidit libere : il faut deviner un peu le sens, tout ce qui lui passe par la tête.

Posse retur : il croit qu'on le peut : cet actif est peu ordinaire : c'est le style libre et aisé de la conversation. M. Naudet, dans sa traduction, a ôté à ces réflexions leur ton sententieux, par un tour plus vif et plus dramatique. Mais ses efforts montrent bien le défaut de ce morceau. C'est une politesse que Plaute fait aux personnages graves de l'auditoire, à qui ces pensées sérieuses et morales plaisent ; mais il la fait aux dépens des convenances dramatiques. Dans Molière, Sosie s'apostrophe lui-même, il réfléchit sur ses propres misères, et n'arrive que peu à peu et insensiblement à des réflexions plus générales. Tout est naturel et bien amené. C'est bien le personnage qui parle, et non plus le poëte, comme trop souvent dans Plaute (act. 1. Sc. 1) :

" Sosie, à quelle servitude
Tes jours sont-ils assujétis !
Notre sort est beaucoup plus rude
Chez les grands que chez les petits.
Ils veulent que pour eux tout soit dans la nature
Obligé de s'immoler.

Jour et nuit, grêle, vent, péril, chaleur, froidure,
Dès qu'ils parlent, il faut voler
Vingt ans d'assidu service
N'en obtiennent rien pour nous:
Le moindre petit caprice
Nous attire leur courroux. »

En 1636, trente ans avant Molière, Rotrou avait donné Les deux Sosies. Il est plus conforme à Plaute, il ne le corrige pas, c'est presque une traduction. Les vers du reste sont bien tournés, à la façon de Corneille: mais ils sont trop sérieux et font ressortir le naturel et la gaieté des vers de Molière:

« Chez les grands le servage est plus rude en ce point
Qu'aux forces le travail ne s'y mesure point,
Qu'on n'y distingue pas le droit de l'injustice,
Et qu'il faut que tout ploie au gré de leur caprice;
Leur esprit, franc de soins en son oisiveté,
Trouve à tous nos travaux de la facilité,
Et, sans considérer jour, nuit, chaud ni froidure,
Veille, course, ni peine, à leur avis n'est dure. »

Ces vers, ainsi que ceux de Plaute, sont le point de départ de la tirade de Molière. Mais Molière va plus loin, et attaque la servitude des courtisans:

« Cependant notre âme insensée
S'acharne au vain honneur de demeurer près d'eux,
Et s'y veut contenter de la fausse pensée

Qu'ont tous les autres gens que nous sommes heureux.
Vers la retraite en vain la raison nous appelle,
En vain notre dépit quelquefois y consent;
Leur vue a sur notre zèle
Un ascendant trop puissant,
Et la moindre faveur d'un coup-d'œil caressant
Nous rengage de plus belle.."

Molière oublie qu'il fait parler Sosie: comme Plaute, il moralise ici, un peu pour son propre compte.

Ce n'est pas seulement par des moralités que Sosie sort de son rôle pour capter les spectateurs d'élite; c'est aussi par des narrations et des descriptions d'un ton fort élevé au-dessus du langage habituel de la comédie. Sosie, arrivé devant la maison de son maître, s'entretient lui-même de la nouvelle qu'il doit annoncer. Il le fait avec une gravité et une élévation tout à fait tragiques. Du reste, le sujet d'Alcmène avait été traité par la tragédie, avant de l'être par la comédie. C'est ce qu'Ovide nous apprend au second livre des Tristes (vers 381 sqq. 402):

"Omne genus scripti gravitate tragœdia vincit;
Hoc quoque materiam semper amoris habet..

puis vient une longue énumération d'héroïnes tragiques, dont on a mis sur la scène les aventures amoureuses: parmi elles, le poète cite celle pour qui deux nuits n'en firent qu'une:

« . . . et noctes cui coïere duæ. »

La pièce de Plaute nous offre encore çà et là des souvenirs de la tragédie, et Mercure avait raison de dire :

« Faciam ut commista sit Tragico Comœdia. »

Le passage auquel nous sommes arrivés ne serait pas déplacé dans la plus grave tragédie :

« Quod nunquam opinatus fui, neque alius quisquam civium,
Sibi eventurum, id contigit, ut salvi potiremur domum
Victores victis hostibus legiones reveniunt domum,
Duello exstincto maximo, atque internecatis hostibus :
Qui multa Thebano populo acerba objecit funera,
Id vi et virtute militum victum atque expugnatum oppidum est,
Imperio atque auspicio heri mei Amphitruonis maxime.
Præda atque agro adorea que affecit populares suos,
Regi que Thebano Creonti regnum stabilivit suum. »

C'est ainsi que parle l'envoyé d'Agamemnon dans la tragédie d'Eschyle (1). Un messager venant

---

(1) Ἰὼ πατρῷον οὖδας Ἀργείας χθονὸς,

annoncer à Rome la prise de Carthage ne se serait pas exprimé autrement. Ce ton grave, sérieux, élevé nous met bien loin de ce pauvre Sosie. C'est le poète qui s'adresse lui-même à son belliqueux auditoire. Les expressions elles-mêmes sont toutes romaines. Sans doute, il faut bien que chaque peuple parle sa langue, et Horace a pu dire : *duce et auspice Teucro*. Mais ici ce n'est plus une expression à part, c'est tout un ensemble d'expressions. La pensée est entièrement dépaysée, et l'auditoire enlevé au sujet. — *Adorea* est un vieux mot latin, qui signifiait primitivement fleur de farine, distribution de blé aux soldats qui s'étaient distingués, puis par extension gloire. C'est ce que Pline nous apprend au livre 18, chapitre 3 : « Gloriam a farris honore adoream appellabant. » Ce vieux mot, contemporain de Plaute et des guerres Puniques, Horace, avec son goût discret d'archaïsme, l'a heureusement employé dans l'ode IV du livre IV. Le mot est habilement amené et encadré ; il reporte

---

δεκάτῳ σε φέγγει τῷδ' ἀφικόμην ἔτους
πολλῶν ῥαγεισῶν ἐλπίδων μιᾶς τυχὼν
οὐ γάρ ποτ' ηὔχουν τῇδ' ἐν Ἀργείᾳ χθονὶ
θανὼν μετίξειν φιλτάτου τάφου μέρος.
(Agamemnon, 503)

le lecteur à l'époque même dont parle le poète :

" Quid debeas, o Roma, Neronibus
Testis Metaurum flumen, et Asdrubal
Devictus, et pulcher fugatis
Ille dies Latio tenebris
Qui primus alma risit adorea,
Dirus per urbes Afer ut italas
Ceu flamma per tædas, vel Eurus
Per Siculas equitavit undas. "

Mais ici Plaute emploie ce mot pour exprimer une idée toute grecque. Sosie parle comme Ennius dans ses Annales, comme Caton dans ses harangues,

" Ut gesserit rempublicam ductu imperio, auspicio suo "

Encore une fois, nous sommes bien loin de Thèbes et de Sosie. Ici, le valet d'Amphitryon rentre un moment dans son rôle :

" Ea nunc meditabor, quomodo illi dicam, quum advenero.
Si dixero mendacium, solens more meo fecero;
Nam quum pugnabant maxume, ego fugiebam maxume.
Verumtamen quasi adfuerim simulabo, atque audita eloquar. "

C'est bien Sosie qui parle; et cependant ce n'est pas sur un ton aussi grave qu'on s'accuse soi-même de mensonge et de poltronnerie. L'idée de faire

repasser à Sosie sa harangue est excellente: peut-être Plaute n'en a-t-il pas tiré tout le parti possible. Il faut ici lire Molière: comme il est gai, naturel et amusant!

"Il me faudrait pour l'ambassade
Quelque discours prémédité.
Je dois aux yeux d'Alcmène un portrait militaire
Du grand combat qui met nos ennemis à bas
Mais comment diantre le faire
Si je ne m'y trouvai pas?
N'importe, parlons-en et d'estoc et de taille
Comme oculaire témoin.
Combien de gens font-ils des récits de bataille
Dont ils se sont tenus loin?
Pour jouer mon rôle sans peine,
Je le veux un peu repasser.
Voici la chambre où j'entre en courrier que l'on mène;
Et cette lanterne est Alcmène
A qui je dois m'adresser."

Rotrou, ici comme partout, s'est traîné sur les traces de Plaute: il n'a pas su le corriger comme Molière. Plaute est excusable: il avait un public fort mêlé: il fallait aux uns des quolibets, de graves sentences ou de belliqueuses descriptions aux autres. Rotrou n'a pas les mêmes excuses: son public était capable de le comprendre, et il pouvait corriger Plaute. Laharpe affirme que, dans Plaute, Sosie n'a pas de lanterne: Laharpe

montre par là qu'il n'a pas lu Plaute bien attentivement
(vers 183) :

" Quo ambulas tu, qui Vulcanum in cornu geris ? "
Vulcanum, pour ignem : Vulcano superante, domus.
Ici la métonymie est plaisante dans la bouche de Mercure parlant d'un autre dieu. Au vers 250,

"Nonne ego nunc hic sto ante ædes nostras ? non mihi
- st laterna in manu ? "

Molière s'est emparé avec bonheur de ce détail dont Plaute n'avait pas su tirer parti ; il a fait de la lanterne l'image d'Alcmène. En repassant son rôle, c'est à elle que Sosie s'adresse :

" Madame, Amphitryon, mon maître et votre époux...
(Bon ! beau début) l'esprit toujours plein de vos charmes
M'a voulu choisir entre tous
Pour vous donner avis du succès de ses armes,
Et du désir qu'il a de te voir près de vous.
"Ah ! vraiment, mon pauvre Sosie,
A te revoir j'ai de la joie au cœur. "
Madame, ce m'est trop d'honneur
Et mon destin doit faire envie.
(Bien répondu !) "Comment se porte Amphitryon ? "
Madame, en homme de courage,
Dans les occasions où la gloire l'engage.
(Fort bien ! belle conception !)
"Quand viendra-t-il par son retour charmant

Rendre mon âme satisfaite ? "
Le plus tôt qu'il pourra, Madame, assurément,
Mais bien plus tard que son cœur ne souhaite.
(Ah!) "Mais quel est l'état où la guerre l'a mis ?
Que dit-il ? que fait-il ? contente un peu mon âme. "
Il dit moins qu'il ne fait, Madame,
Et fait trembler les ennemis.
(Peste ! où prend mon esprit toutes ces gentillesses ?)
"Que font les révoltés ? dis-moi, quel est leur sort ? "
Ils n'ont pu résister, Madame, à notre effort ;
Nous les avons taillés en pièces,
Mis Ptérélas leur chef à mort,
Pris Télèbe d'assaut : et déjà dans le port
Tout retentit de nos prouesses.
"Ah ! quel succès ! ô Dieux ! qui l'eût pu jamais croire ?
Raconte-moi, Sosie, un tel événement. "
Je le veux bien, Madame, etc. "

Il s'en faut bien que le Sosie de Plaute soit aussi naturel et aussi gai. D'ailleurs il sort de nouveau de son rôle et de son caractère. Le récit qu'il fait de la bataille est très poétique ; mais ce n'est pas dans une comédie, ce n'est pas Sosie qui doit s'exprimer de la sorte :

"Postquam id actum est, tubae utrinque canunt, contra
Consonat terra ; clamorem utrinque efferunt.
Imperator utrinque hinc et illinc Jovi

Vota suscipere, hortari exercitum,
Pro se quisque, id quod quisque potest et valet,
Edit, ferro ferit: tela franguntur: boat
Cœlum fremitu virum; ex spiritu atque anhelitu
Nebula constat; cadunt vulneris vi et virium.
Denique, ut voluimus, nostra superat manus;
Hostes crebri cadunt, nostri contra ingruunt.
Vicimus vi feroces. »

Ce récit est très beau, comparable aux plus mâles endroits d'Ennius, mais bien déplacé dans une comédie. On croirait entendre le récit de la bataille de Salamine dans les *Perses* d'Eschyle. Ce sont presque les mêmes détails, c'est la même grandeur et la même poésie:

« Πρῶτον μὲν ἠχῇ κέλαδος Ἑλλήνων παρὰ
μολπηδὸν εὐφήμησεν, ὄρθιον δ' ἅμα
ἀντηλάλαξε νησιώτιδος πέτρας
ἠχώ· φόβος δὲ πᾶσι βαρβάροις παρῆν. »
(Perses, 386)

Racine a dit aussi:

« Les cris par les rochers renvoyés plus affreux. »

Le récit de Plaute est énergique, vif, mâle. Il y a une harmonie admirable entre le style et les sentiments de l'auditoire; mais nullement avec le sujet.

Franguntur est pour *franguntur*, comme on dit: *insinuat pavor*, *venti posuere*, etc. Dans l'an-

cienne langue française, on disait de même abattre pour s'abattre, et ainsi d'une foule d'autres verbes.

Plaute continue sur le même ton, oubliant toujours et Sosie et sa pièce :

"Hostes crebri cadunt; nostri contra ingruunt :
Sed fugam in se tamen nemo convertitur;
Nec recedit loco quin statim rem gerat.
Animam amittunt prius, quam loco demigrent.
Quisque, ut steterat, jacet obtinetque ordinem.
Hoc ubi Amphitruo herus conspicatus'st meus,
Illico equites jubet dextera irruere.
Equites parent citi : ab dextera maximo
Cum clamore involant impetu alacri,
Foedant et proterunt hostium copias
Jure injustas."

En soi-même, tout cela est admirable : on n'a jamais fait un récit de bataille plus vif, plus mâle, plus héroïque : sed nunc non erat his locus. L'expression jure injustas fait songer involontairement à la perfidie carthaginoise. Tout cela transportait les esprits bien loin de Sosie à la guerre punique qui n'était peut-être pas encore finie, mais qui du moins était en voie de succès. Ces allusions perpétuelles au temps présent devaient être fort applaudies. L'a-parte de Mercure qui suit devait aussi plaire beaucoup : les Romains étaient flattés de voir les Dieux les accompagner partout

de leur bienveillance et de leur protection:

"Nunquam etiam quidquam adhuc est conatus per-
-peram:
Namque ego fui illic in re præsenti, et meus, quum
pugnatum est, ".

C'est seulement au vers 99 que reparaît Sosie depuis longtemps oublié. Encore s'efface-t-il un instant dans le récit de la reddition de la ville ennemie:

"Perduelles penetrant se in fugam, ubi nostris animus
- additu'st
Vertentibus Telebois telis complebantur corpora,
Ipsus que Amphitruo Pterelam sua obtruncavit
- manu.
Hæc illi est pugnata pugna ab usque mane ad vesperum.
Hoc adeo hoc commemini magis, quia illo die im-
- pransus fui.
Sed prœlium id tandem diremit nox interventu suo.
Postridie in castra ex urbe ad nos veniunt flentes
- principes;
Velatis manibus orant; ignoscamus peccatum suum;
Dedunt que se, divina humana que omnia, urbem
- et liberos,
In ditionem atque in arbitratum cuncti Thebano
poplo:
Post ob virtutem hero Amphitruoni patera donata
- est aurea,

Qui Pterela potitare rex solitus. Haec sic dicam herae.
Nunc pergam heri imperium exsequi, et me domum
- capessere."

Là encore les Romains retrouvaient le souvenir de* villes qui venaient chaque jour augmenter leur empire. Tite-Live a bien des récits semblables; et la gravité et la majesté du poëte n'a pas été surpassée par l'historien.

*ces soumissions de

Molière n'avait pas les mêmes raisons que Plaute d'oublier son sujet. Il reste toujours dramatique et comique. Son récit est la contre-partie du récit de Plaute. Chez lui, on voit bien que Sosie invente une bataille, il s'embrouille bien vite, et il s'arrête fort à propos: il lui serait difficile d'aller plus loin. Alcmène lui demande des détails sur la bataille:

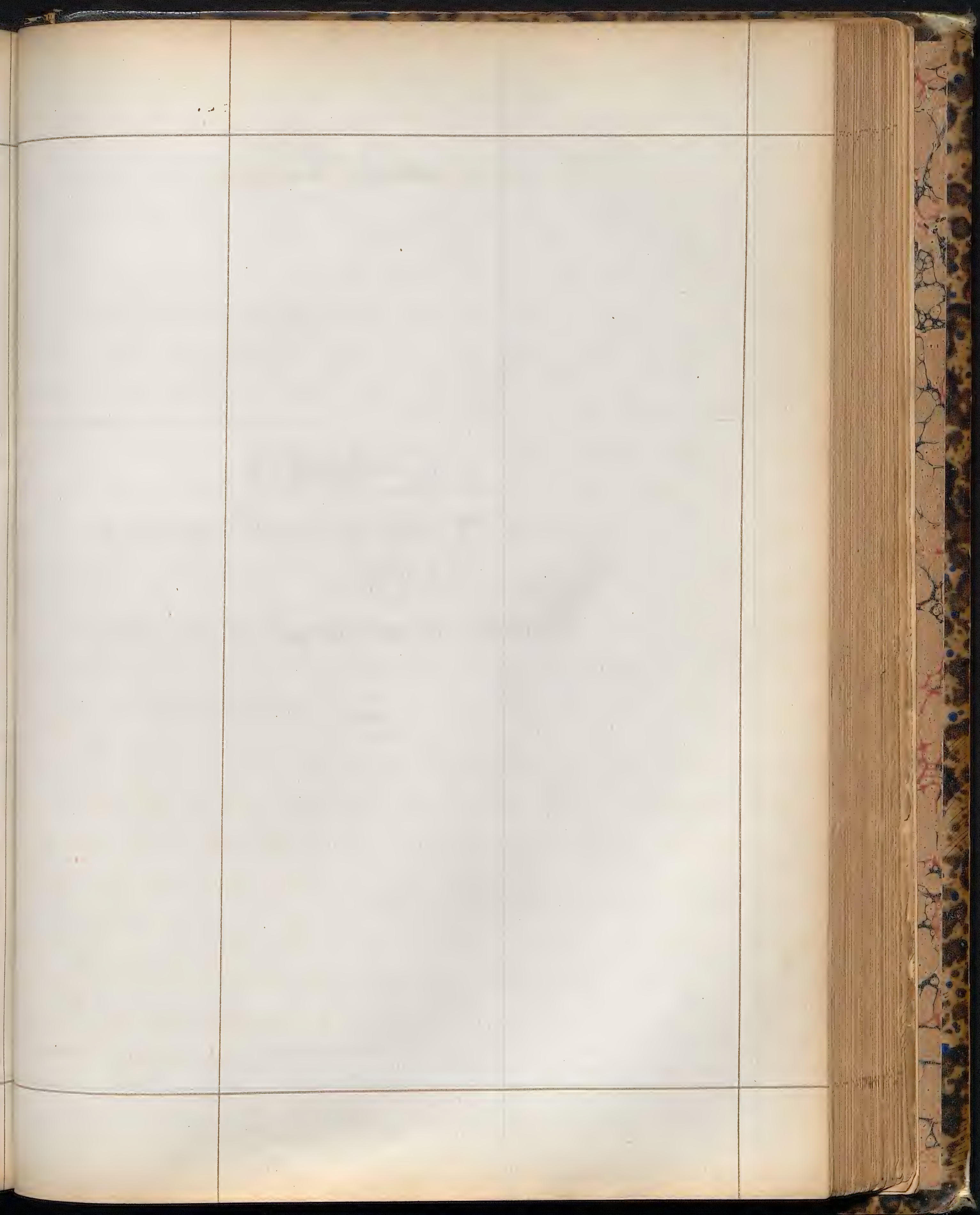
"Je le veux bien, Madame; et, sans m'enfler de gloire,
Du détail de cette victoire
Je puis parler très savamment.
Figurez-vous donc que Télébe
Madame, est de ce côté;
C'est une ville, en vérité,
Aussi grande quasi que Thèbe.
La rivière est comme là;
Ici nos gens se campèrent;
Et l'espace que voilà,
Nos ennemis l'occupèrent.
Sur un haut, vers cet endroit,

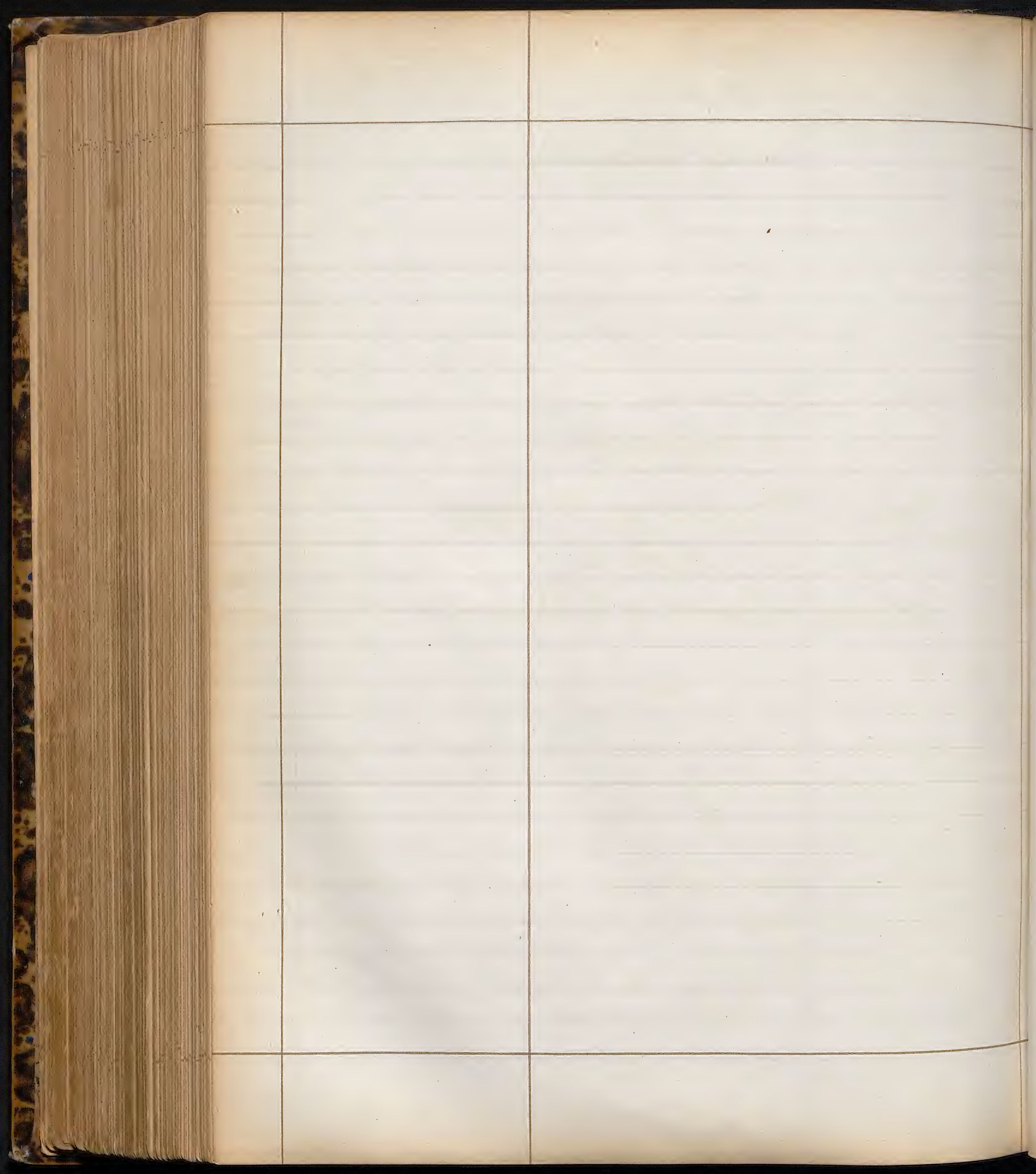
Était leur infanterie ;
Et plus bas, du côté droit,
Était la cavalerie.
Après avoir aux Dieux adressé les prières,
Tous les ordres donnés, on donne le signal :
Nos ennemis, pensant nous tailler des croupières,
Firent trois pelotons de leurs gens à cheval ;
Mais leur chaleur par nous fut bientôt réprimée,
Et vous allez voir comme quoi.
Voilà notre avant-garde à bien faire animée ;
Là, les archers de Créon, notre roi ;
Et voici le corps d'armée
Qui d'abord... Attendez, le corps d'armée a peur ;
J'entends quelque bruit, ce me semble. »

Plaute ne sort pas partout et toujours de son sujet. Lui qui s'écarte si différemment de la vraisemblance dramatique, tantôt par des bouffonneries, tantôt par de poétiques descriptions ou par de graves sentences, il y rentre nombre de fois. Dans cette scène même entre Sosie et Mercure, il trouve des choses qui sont bien dans le rôle et dans le caractère des personnages, que Molière a souvent reproduites et rarement surpassées. Il y a dans Plaute une partie tout-à-fait extra-dramatique ; mais il ne faut pas oublier que Plaute est un grand observateur, et que, souvent il rend admirablement

les caractères et les situations.

Lefevre.





24e leçon

—

L'Amphitryon.

Sosie et Mercure au 1er acte (Suite).

Adieux de Jupiter et d'Alcmène.

—

Bonne rédaction; exacte, [tr]availlée, et naturellement [...]ile.

24e leçon.
L'Amphitryon.
Sosie et Mercure au 1er acte (Suite).
Adieux de Jupiter et d'Alcmène.

Outre les jeux de mots et les plaisanteries un peu grossières qui excitaient le rire des spectateurs de l'ultima cavea, outre la longue et belle description de bataille accueillie sans doute par les applaudissements unanimes du public romain, on distingue dans la première scène de l'Amphitryon plusieurs passages excellents, pleins d'une gaieté franche et naturelle où Plaute a été et méritait d'être imité par Molière.

Par exemple, au vers 1151, Sosie, effrayé de marcher seul au milieu des ténèbres et fatigué de la longueur de la nuit, s'écrie, les yeux fixés au ciel :

"Oh! c'est sûr, rien n'est plus sûr; le bon Nocturnus sic sera endormi trop aviné. Le char de Bootès ne bouge pas dans le ciel; la lune reste comme un terme au point où elle s'est levée; les étoiles d'Orion ne se couchent pas, non plus que Vesper ni les Pléiades. Les astres demeurent cloués en place, et la nuit ne veut pas faire place au jour :

" Certo, edepol, scio, si aliud quidquam' st quod credam-aut certo sciam,
Credo ego hac nocte Nocturnum obdormivisse ebrium.

Nam neque Septemtriones quoquam in cœlo commovent,
Neque se Luna quoquam mutat atque ubi exorta est
semel,
Nec Jugulæ, neque Vesperugo, neque Vergiliæ occidunt.
Ità statim stant signa; neque nox quoquam concedit
die.

Nocturnus n'est pas ici un synonyme de *Vesper*, nommé plus loin. C'est le dieu de la nuit que Varron nous représente comme trop souvent appesanti par le sommeil et l'ivresse.

Septemtriones est une expression fréquente dans les auteurs latins. Elle est quelquefois séparée en deux mots. Elle désigne la grande Ourse, constellation dont les sept principales étoiles forment ce qu'on appelle ordinairement le Chariot. — *Triones*, selon Varron, était le nom donné anciennement aux bœufs de charrue. — *Statim* ne signifie pas *ici*, *aussitôt*. La première syllabe est longue. Ce mot vient de *stare* et est l'équivalent de *more stantium*.

Il y a de l'agrément dans les plaisanteries de Sosie. On peut trouver cependant que pour un esclave, il est trop savant en astronomie. Il a autant de science que le vieux serviteur qui s'entretient avec Agamemnon, au commencement de l'*Iphigénie en Aulide* d'Euripide, début ainsi imité par Ennius :

Agamemno.

« Quid noctis videtur in altissimo
Cœli clypeo ?

Senex.

" . . . . Nemo superat
Cogens sublime etiam atque etiam
Noctis iter. "

Il est vrai que les anciens, obligés de régler sur le cours des astres les divisions du temps, étaient beaucoup plus habitués que nous aux termes astronomiques.

Mercure, qui entend les plaintes de Sosie, se loue au contraire de la lenteur de la nuit. Il a ses raisons comme Sosie a les siennes :

" Continue ainsi que tu as commencé, ô nuit ; exécute l'ordre de mon père. Tu sers très dignement un très digne maître. Ta peine ne sera point perdue.

" Perge, nox, ut occepisti ; gere patri morem meo.
Optume optumo optumam operam das ; datam pulchre locas. "

Toujours, on le voit les mêmes allitérations. Rien ne ressemble plus à beaucoup de vers d'Ennius.

Il est vraisemblable que ces quelques paroles de Mercure ont donné à Molière l'idée du charmant prologue où il le fait converser avec la nuit. Sosie, qui n'est pas fâché de charmer les ennuis de la route par quelques facéties, même à l'adresse des Dieux, continue à se plaindre du retard du jour, qui lui semble insolite, et il le fait en termes peu respectueux pour Phébus :

" Je ne vis jamais une nuit aussi longue, si ce n'est cependant une certaine nuit où, meurtri de coups,

je restai au gibet tant qu'elle dura. Pour celle là, ma foi, sa longueur fut bien plus grande encore. Vraiment je crois que Phébus fait un somme pour cuver son vin. Il se sera sans doute un peu trop festoyé à table."

"Neque ego hac nocte longiorem me vidisse censeo,
Nisi item unam, verberatus quam pependi perpetem.
Eam quoque, edepol, etiam multo haec vicit longitudine.
Credo, edepol, equidem dormire Solem, atque adpotum probé.
Mira sunt, nisi invitavit sese in cœna plusculum..."

Encore un esclave qui prend pour sujet de plaisanterie les misères de l'esclavage, dont ces seuls mots si expressifs "verberatus quam pependi perpetem" donnent une idée si affligeante et si peu propre à égayer aujourd'hui. Il s'agit ici de la fustigation. On enfermait les mains du patient dans des menottes qui, en s'élevant par le moyen d'une poulie attachée à une poutre transversale, le suspendaient en l'air, et, pour l'empêcher de s'agiter, on attachait à ses pieds un poids de cent livres.

A part ce détail, tout naturel d'ailleurs pour les anciens, on comprend combien ces irrévérences de Sosie envers les Dieux, écoutées par Mercure, devaient paraître plaisantes aux spectateurs. Mercure, comme il convenait, ne les prend pas en bonne part,

et il s'indigne de l'impudence de l'esclave :

" Qu'est-ce à dire, maraud ? Crois-tu que les Dieux te ressemblent ? Je vais te payer pour ces insolences et pour tous tes méfaits, coquin. Tu n'as qu'à venir, ton arrivée ne sera pas joyeuse. "

"Ain' vero, verbero ? deos esse tui similes putas ?
Ego, pol, te istis tuis pro dictis et malefactis, furcifer,
Accipiam ; modo, sis, veni huc, invenies infortunium."

Verbero, qui est un mot souvent mêlé aux injures, a ici une plus grande portée que d'ordinaire. Les menaces de Mercure vont être suivies d'effet : Verbero annonce les coups qu'il fera pleuvoir sur Sosie à la fin de la scène.

Malgré la gaieté et la verve comique de tout ce passage, il est incontestable que Plaute s'y laisse aller un peu trop au plaisir de faire de l'esprit. Il s'égaie lui-même et oublie son personnage ; il détaille sa pensée et ne remarque pas que la vraisemblance y perd. Molière fait parler Sosie avec plus de brièveté, et, en même temps, avec plus de naturel :

" Cette nuit en longueur me semble sans pareille.
Il faut, depuis le temps que je suis en chemin,
Ou que mon maître ait pris le soir pour le matin,
Ou que trop tard au lit le blond Phébus sommeille,
Pour avoir trop pris de son vin. "

Et Mercure reprend, à peu près comme chez Plaute :

"Comme avec irrévérence
Parle des Dieux ce maraud !
Mon bras saura bien tantôt
Châtier cette insolence ;
Et je vais m'égayer avec lui comme il faut,
En lui volant son nom avec sa ressemblance."

Un passage plein de vérité dramatique se trouve plus loin, au vers 183. Sosie, s'attendant à être battu par Mercure, est saisi d'effroi ; il ne veut pas cependant se résigner à ce triste sort sans faire au moins une tentative pour y échapper, et, dans l'espoir d'épouvanter Mercure à son tour, il prend la résolution de lui parler d'un ton ferme, comme un homme courageux qui ne connaît pas la crainte :

" Je tremble de tout mon corps. Je ne saurais dire en quel lieu de la terre je suis en ce moment. La terreur me rend perclus, immobile : c'en est fait de Sosie et du message de mon maître. Mais non, parlons-lui vertement, pour qu'il me croie homme de cœur, il n'osera pas me toucher :

" . . . . Timeo, totus torpeo.
Non, edepol, nunc ubi terrarum sim scio, si quis roget.
Neque miser me commovere possum prae formidine.
Ilicet, mandata heri perierunt una et Sosia.

« Verum certum'st confidenter hominem contra prologui,
Qui possum videri huic fortis, igitur abstineat manum. »

Voilà une intention comique exprimée brièvement et pleine de sel. Molière, qui a profité de l'idée de Plaute, au lieu d'abréger, comme tout à l'heure, l'a étendue au contraire et développée avec une vérité parfaite, supérieure même à celle du modèle. Chez Plaute en effet la détermination de Sosie est un peu brusque: il est immobile de terreur, il le dit lui-même, et soudain, sans que rien prépare le spectateur à ce rapide changement, il essaie de faire le brave. Molière a senti le besoin d'une transition, et il l'a ménagée avec art:

« Quel diable d'homme est-ce ci?
De mortelles frayeurs je sens mon âme atteinte.
Mais pourquoi trembler tant aussi?
Peut-être a-t-il dans l'âme autant que moi de crainte,
Et que le drôle parle ainsi
Pour me cacher sa peur sous une audace feinte.
Oui, oui, ne souffrons point qu'on nous croie un oison;
Si je ne suis hardi, tâchons de le paraître
Faisons-nous du cœur par raison:
Il est seul, comme moi; je suis fort, j'ai bon maître,
Et voilà notre maison. »

Ainsi c'est par degrés que Sosie arrive à ce

grand effort qu'il fait sur sa poltronnerie naturelle; il songe d'abord que Mercure peut n'être comme lui qu'un poltron, qui affecte une fausse bravoure; puis la pensée lui vient de l'imiter, et enfin il s'encourage lui-même par tous les motifs qui peuvent lui inspirer de la sécurité: il est près de sa maison, d'où on pourra lui porter secours, il est fort, et Mercure est seul. ~ Molière a donc ici encore l'avantage de la vraisemblance.

Il faudrait poursuivre le parallèle pendant toute la scène. Il n'y a rien de plus plaisant que la querelle de Sosie et de Mercure se disputant le nom de Sosie. Contentons-nous, puisque le temps nous manque, des passages les plus remarquables. Au vers 247, Sosie, battu par Mercure, qui veut lui voler son nom, ne peut plus se contenir. Son bon sens se révolte, et il s'écrie qu'on ne l'empêchera pas d'être lui. "Il est fou", dit Mercure: _Hic homo sanus non est_ "Tu me gratifies de ton propre mal," reprend Sosie. "Quoi! diantre! est-ce que je ne suis pas Sosie, l'esclave d'Amphitryon? Notre vaisseau ne m'a-t-il pas conduit ici, cette nuit, du port Persique? Mon maître ne m'a-t-il pas envoyé ici? N'est-ce pas moi qui suis devant notre maison? N'ai-je pas une lanterne à la main? Ne parlé-je pas? Ne suis-je pas éveillé?

Ne m'a-t-il pas tout à l'heure meurtri de coups ? Vraiment oui ; ma pauvre mâchoire ne s'en ressent que trop. C'est trop tarder ; entrons chez nous. »

« ..... Quod mihi prædicas vitium, id tibi'st.
Quid, malum ! nonne ego sum servos Amphitruonis Sosia ?
Nonne hac noctu nostra navis huc ex portu Persico
Venit, quæ me advexit ? nonne me huc herus misit meus ?
Nonne ego nunc sto ante ædes nostras ? non mi'st laterna in manu ?
Non loquor ? non vigilo ? non hic homo modo me pugnis contudit ?
Fecit hercle, nam etiam misero nunc malæ dolent.
Quid igitur ego dubito ? aut cur non introeo in nostram domum ? »

Les mots ego, me, répétés avec intention, produisent un excellent effet. — Hercle est une inadvertance de Plaute : il est impossible que Sosie jure par le nom d'Hercule, qui n'est pas encore né, et dont la naissance forme le dénouement de la pièce. Mais peu importe. Depuis longtemps, à Rome, on ne faisait plus attention à la signification primitive de ces formules d'affirmation : Hercle, Pol, Mecastor ... Au lieu de s'arrêter à ce détail minutieux, il vaut mieux admirer combien est natu-

rel et amusant à la fois le langage que Plaute prête à Sosie. Le poète ici s'efface complètement; le personnage seul paraît; et rien n'est plus dans le ton de la vraie comédie que tous ces raisonnements par lesquels il cherche à se persuader qu'il est bien lui. Molière, qui prenait son bien partout où il le trouvait, s'est emparé de cette heureuse inspiration de Plaute; mais, on peut le dire, il ne l'a pas surpassé:

"N'importe, je ne puis m'anéantir pour toi,
Et souffrir un discours si loin de l'apparence.
Être ce que je suis est-il en ta puissance?
Et puis-je cesser d'être moi?
S'avisa-t-on jamais d'une chose pareille?
Et peut-on démentir cent indices pressants?
Rêvé-je? Est-ce que je sommeille?
Ai-je l'esprit troublé par des transports puissants?
Ne sens-je pas bien que je veille?
Ne suis-je pas dans mon bon sens?
Mon maître Amphitryon ne m'a-t-il pas commis
A venir en ces lieux vers Alcmène sa femme?
Ne lui dois-je point faire, en lui vantant sa flamme,
Un récit de ses faits contre nos ennemis?
Ne suis-je pas du port arrivé tout à l'heure?
Ne tiens-je pas une lanterne en main?
Ne te trouvé-je pas devant notre demeure?

"Ne t'y parlé-je pas d'un esprit tout humain ?
Ne te tiens-tu pas fort de ma poltronnerie
Pour m'empêcher d'entrer chez nous ?
N'as-tu pas sur mon dos exercé ta furie ?
Ne m'as-tu pas roué de coups ?
Ah ! tout cela n'est que trop véritable ;
Et plût au ciel le fût-il moins !
Cesse donc d'insulter au sort d'un misérable,
Et laisse à mon devoir s'acquitter de ses soins."

Si Molière ici n'a pas la supériorité, il la reprend plus loin lorsqu'il fait parler Sosie commençant à douter de lui même. Il ne faut pas l'oublier, cependant, l'idée première de cette situation si comique et si originale appartient à Plaute ; il a la part de l'invention ; il a même le mérite de l'exécution à un haut degré, et si Molière a pu perfectionner, il n'a pas eu besoin de corriger.

Sosie, dans la pièce latine, cherche à embarrasser Mercure, le presse de questions, et obtient toujours des réponses qui le frappent d'étonnement :

"Voilà des preuves convaincantes", dit-il à part lui, "je n'ai plus qu'à trouver un autre nom. D'où a-t-il vu tout cela ? Mais je vais bien l'attraper. Ce que j'ai fait tout seul, sans témoin, dans notre tente, c'est ce qu'il ne pourra pas me dire. _ Si tu es Sosie, pendant le fort de la bataille, que faisais-

tu dans la tente? Je m'avoue vaincu si tu le dis:"

"Argumentis vincis: aliud nomen quærendum 'st mihi.
Nescio unde hæc hic spectavit. Jam ego hunc decipiam
-probe;
Nam quod ego met solus feci, nec quisquam alius adfuit,
In tabernaculo, id quidem hodie nunquam poterit dicere.
Si tu Sosia es, legiones quum pugnabant maxime,
Quid in tabernaculo fecisti? Victus sum, si dixeris."

Mercure, qui n'est jamais pris au dépourvu, comme on peut le penser, répond sans hésiter:

"Il y avait un tonneau de vin; je remplis de ce vin un grand flacon."

"Cadus erat vini; inde implevi hirneam."

"L'y voilà," s'écrie avec une sorte d'effroi le pauvre Sosie.

"Ingressu' st viam."

"Et", poursuit Mercure, "tel qu'il était sorti du sein maternel, je l'avalai tout pur."

"Eam ego, ut matre fuerat natum, vini eduxi meri."

Sosie, cette fois, est confondu; il ne peut rien répondre à Mercure; il fait seulement tout bas cette réflexion plaisante:

"C'est merveille, s'il n'était caché dans le flacon. Le fait est vrai. J'ai bu un grand flacon de vin pur."

"Mira sum, nisi latuit intus illic in illac hirnea.
Factum 'st illud, ut ego illic vini hirneam ebiberim
-meri."

Rotrou a heureusement traduit cet a parte :
" Je suis sans répartie après cette merveille,
S'il n'était par hasard caché dans la bouteille.„
Molière s'est souvenu de ces vers, comme des vers latins. Il a encore mieux marqué que Plaute l'incertitude de Sosie, il l'a préparée avec plus d'art, ajoutant, en outre, d'excellentes plaisanteries à l'original :

Sosie, à part.

"Il ne ment pas d'un mot à chaque répartie,
Et de moi je commence à douter tout de bon.
Près de moi, par la force, il est déjà Sosie;
Il pourrait bien encor l'être par la raison.
Pourtant, quand je me tâte, et quand je me rappelle,
Il me semble que je suis moi.
Où puis-je rencontrer quelque clarté fidèle,
Pour démêler ce que je voi ?
Ce que j'ai fait tout seul et que n'a vu personne,
A moins d'être moi-même, on ne peut le savoir.
Par cette question il faut que je l'étonne ;
C'est de quoi le confondre et nous allons le voir.
(haut)
Lorsqu'on était aux mains, que fis-tu dans nos tentes,
Où tu courus seul te fourrer ?

Mercure.

"D'un jambon...

Sosie, bas, à part.

L'y voilà!

Mercure.

Que j'allai déterrer

Je coupai bravement deux tranches succulentes

Dont je sus fort bien me bourrer.

Et joignant à cela d'un vin que l'on ménage,

Et dont, avant le goût, les yeux se contentaient,

Je pris un peu de courage

Pour nos gens qui se battaient.

Sosie, bas, à part.

Cette épreuve sans pareille

En sa faveur conclut bien;

Et l'on n'y peut dire rien,

S'il n'était dans la bouteille."

Certes l'imitation laisse bien loin le modèle. Il y a là un naturel, une verve, une franchise de gaieté incomparables.

Vers la fin de la scène, au contraire, Plaute est resté supérieur à Molière. Sosie, de plus en plus inquiet sur son identité personnelle, et déjà presque convaincu, moitié par les coups de bâton, moitié par les paroles de Mercure, qu'il n'est plus lui-même, examine le faux

Sosie avec attention et reconnaît malgré lui que la ressemblance est parfaite :

« Par Pollux, plus je l'examine, et plus je reconnais ma figure. Voilà bien ma ressemblance, comme je me suis vu souvent dans un miroir. Il a le même chapeau, le même habit. Il me ressemble comme moi-même. Le pied, la jambe, la taille, les cheveux, les yeux, la bouche, les joues, le menton, le cou ; tout enfin. Vraiment, s'il a le dos labouré de cicatrices, il n'y a pas de ressemblance plus ressemblante. »

« Certe, edepol, quum illum contemplo, et formam cognosco meam,

Quemadmodum ego sæpe in speculum conspexi, nimis simili'st mei.

Itidem habet petasum ac vestitum : tam consimili'st atque ego.

Sura, pes, statura, tonsus, oculi, nasum, vel labra,

Malæ, mentum, barba, collum : totus ! quid verbis opu'st ?

Si tergum cicatricosum, nihil hoc simili'st similius. »

Cette énumération si détaillée est pourtant toute naturelle. Sosie fait la revue de toute la personne de Mercure, il l'examine des pieds à la tête, et il a intérêt à ne rien laisser

échapper: une seule différence, et tous ses doutes sur son identité se dissiperont, et il redeviendra Sosie, car il a presque cessé de l'être.

Le mouvement de cette énumération, si bien terminée par le mot totus! se retrouve dans un ouvrage, de genre et de ton bien différents; Athalie y insiste de même sur la ressemblance étonnante d'Eliacin avec l'enfant qu'elle a vu en songe:

"J'ai vu ce même enfant dont je suis menacée,
Tel qu'un songe effrayant l'a peint à ma pensée.
Je l'ai vu; son même air, son même habit de lin,
Sa démarche, ses yeux, et tous ses traits enfin.
C'est lui-même. "

Les masques que portaient les anciens facilitaient la confusion des deux personnages, et les spectateurs ne pouvaient trouver étrange l'embarras de Sosie. Ces masques étaient peu gracieux, surtout ceux des esclaves, et cela rendait plus plaisant ce détail de Sosie assez content de sa figure pour se regarder au miroir, et s'y regarder souvent. Ce qu'il dit ici rappelle le Polyphème de Théocrite et le Corydon de Virgile:

" . . . . Nuper me in littore vidi,
Quum placidum ventis staret mare. "

Molière, ici, en abrégeant Plaute,

ne l'a ni surpassé, ni même égalé. La longue énumération de Sosie a disparu, et les quelques mots qui en restent passent presque inaperçus. Peut-être Molière, qui n'avait pas comme le poète latin la ressource des masques, a-t-il eu raison de glisser sur cette ressemblance physique peu apparente aux yeux des spectateurs:

" A moins d'être Sosie,
On ne peut pas savoir tout ce qu'il dit;
Et dans l'étonnement dont mon âme est saisie,
Je commence, à mon tour, à le croire un petit.
En effet, maintenant que je le considère,
Je vois qu'il a de moi taille, mine, action. "

Le Sosie de Plaute, malgré tout ce qu'il entend et tout ce qu'il voit, ne peut cependant se résigner à faire abstraction de lui-même; il existe; les coups de Mercure, à défaut d'autre preuve, le lui témoignent assez; et puisqu'il est, il est nécessairement Sosie:

" Et cependant, quand j'y pense, je suis toujours ce que j'étais. Certes je connais mon maître, je connais notre maison; j'ai l'usage de ma raison et de mes sens. "

Ne nous arrêtons pas à ce qu'il peut dire: frappons:

" Sed quum cogito, equidem certo idem sum qui semper fui..

Gnovi herum, gnovi ædes nostras; sane sapio et sentio."

Vers charmants, comiques et vrais. C'est comme un petit traité du moi. Sosie est philosophe sans le savoir. Le témoignage de ses sens et presque de sa raison le font douter de sa personnalité : il en appelle à la conscience, et à la mémoire des actes et des perceptions passées. Les philosophes ne prouvent pas autrement l'identité du moi.

—

Cette première scène du premier acte, où Plaute a si heureusement inspiré Molière, se termine aussi gaiement qu'elle a commencé. Sosie, épouvanté des nouvelles menaces de Mercure, prend le seul parti qui lui reste, et, cédant la place à son opiniâtre adversaire, va retrouver Amphitryon. Mercure, demeuré seul, fait ce monologue que nous connaissons, et qui est comme un supplément au prologue. Arrivent alors sur le théâtre Jupiter et Alcmène, au moment de se séparer et dont les adieux ont fourni à Plaute l'occasion d'une scène gracieuse et touchante, tout-à-fait dans le goût de Térence. Molière, qui lui a encore emprunté cette situation, a changé la nature des sentiments qu'expriment Alcmène et Jupiter, et remplacé par des jeux d'esprit la simplicité si intéressante qu'il trouvait dans son

modèle. Il n'a plus là, comme auparavant, une vérité, un naturel irréprochable; il laisse soupçonner le voisinage de l'hôtel Rambouillet, et se souvient trop qu'il écrit pour la Cour de Louis XIV. Alcmène fait une tirade sur la gloire militaire, qui, selon elle, a bien des attraits, mais aussi bien des inconvénients. Jupiter lui répond par une distinction spirituelle, mais non sans quelque fadeur, entre l'époux et l'amant; il ne veut rien tenir du devoir; c'est à l'amour seul qu'il demande les faveurs d'Alcmène.

Le Jupiter de Plaute n'a pas ces délicatesses; il se contente des privilèges de l'époux; sa tendresse est simple et grave, et il joue parfaitement le rôle d'Amphitryon. La scène de galanterie de Molière est ici une véritable scène de ménage. Forcé de partir sans retard, le faux Amphitryon proteste de son amour avec une dignité affectueuse, il expose à Alcmène la nécessité impérieuse qui le rappelle au camp, et quand il voit que ses raisons ne l'ont pas encore persuadée, il y ajoute ce qui est si puissant sur l'esprit des femmes, un riche présent.

Par cette affection conjugale exprimée avec une grâce pleine de réserve et de noblesse, Plaute détourne l'esprit des images impures, de la vérité un peu crue de la situation. Il y a là, ce semble,

plus de convenance que dans Molière.

La scène est en même temps fort gaie à certains endroits, lorsque Mercure, comme s'il était le véritable Sosie, se mêle à la conversation avec un sans-gêne moqueur et que Jupiter le rudoie. Quelquefois, il est vrai, certains de ses a parte s'écartent un peu de son rôle et paraissent moins les réflexions naturelles du personnage que les appels indirects de l'auteur aux spectateurs. Ces légères invraisemblances ont cependant une excuse. Le public, à cette époque, était encore bien novice sur les fictions du drame; il n'entendait pas les choses à demi-mot; il fallait sans cesse lui expliquer le pourquoi et le comment: et tel est le but des a-parte de Mercure.

La scène commence par des recommandations que Jupiter, en véritable Amphitryon et maître de maison, fait à Alcmène sur le soin de leurs intérêts domestiques:

« Adieu, Alcmène, continue à veiller pour le bien de notre maison. Mais ménage-toi je t'en prie; car ton terme approche. Il faut que je parte. J'adopte d'avance l'enfant qui doit naître..

" Bene vale, Alcumena, cura rem communem, quod facis.

Atque imparce, quæso; menses jam tibi actos vides;

Mihi necesse'st ire hinc; verum, quod erit gnatum, tollito...

On reconnait le ménage romain à ces seuls mots: Curam rem communem. On le reconnait aussi au tollito. L'enfant, on le sait, n'avait droit à la vie que si le père le prenait dans ses bras et le soulevait de terre. Jupiter donne une preuve d'amour à Alcmène en adoptant d'avance le fils qu'elle porte encore dans son sein. Il fait en même temps sourire les spectateurs, qui n'ignorent pas que le souverain des Dieux a ses raisons, et de bonnes raisons, pour parler ainsi.

Alcmène ne paraît pas entendre ces paroles: une seule idée l'occupe et la tourmente, c'est que son Amphitryon va la quitter.

" Quel soin, cher époux, lui dit-elle, t'éloigne sitôt de ta demeure? "

" Quid istud est, mi vir, negoti, quod tu tam subito domo

Abeas? "

Jupiter lui répond avec une tendresse qui n'est pas feinte, malgré la fausseté du rôle qu'il joue auprès d'elle:

" Ah! ce n'est pas que le temps me semble long près de toi et au sein de mes foyers; mais dans une armée, en l'absence du chef, le mal arrive plus vite que le bien. "

" Edepol, haud quod tui me, neque domi, distaedeat:

Sed ubi summus imperator non adest ad exercitum,
Citius quod non facto'st usus, fit, quam quod facto'st opus."

Mercure, qui l'entend, commente à sa façon et avec une certaine malignité, l'excuse donnée par Jupiter :

" Le rusé trompeur que mon digne père ! Voyez comme il va doucement la cajoler ! "

" Nimis hic scitu'st sycophanta, qui quidem meus pater.
Observatote, quam blande mulieri palpabitur."

Il faut se rappeler que Mercure, entre autres attributions, est le dieu de la tromperie. Voilà pourquoi il dit que son père est son digne père.

Quam blande mulieri palpabitur est une expression charmante.

" Certes, reprend Alcmène, tu me montres le pouvoir qu'une épouse a sur ton cœur. "

" Ecastor, te experior, quanti facias uxorem tuam."

Il y a dans le latin un double sens à l'adresse des spectateurs. Quanti facias uxorem leur donnait à entendre, outre Alcmène présente à leurs yeux, Junon, l'épouse légitime de Jupiter, encore une fois trahie par son volage époux.

" Ne te suffit-il pas, dit à cela Jupiter, que tu sois pour moi la plus chère des femmes ? "

" Satin' habes, si feminarum nulla'st, quam æque diligam ? "

Mercure continue à épiloguer plaisamment ;
« Par Pollux, si celle de là-haut te savait si galamment occupé, tu voudrais être Amphitryon plutôt que Jupiter. »
« Edepol, ne illa si istis rebus te sciat operam dare,
Ego faxim te Amphitruonem esse malis, quam Jovem. »

L'acteur, en parlant, montrait sans doute du doigt le ciel, pour désigner plus clairement Junon, cette épouse peu endurante avec qui le bon Jupiter n'était pas toujours le maître.

Il est possible, comme on l'a prétendu quelquefois, que illa se rapporte à Alcmène : le sens n'aurait rien d'invraisemblable : à coup sûr, si elle connaissait la fourberie de Jupiter, elle ne manquerait pas, selon Mercure, de le rudoyer et de le malmener.

L'autre interprétation est cependant plus naturelle. Elle s'accorde mieux avec l'usage ordinaire du pronom ille, presque toujours appliqué aux objets éloignés, par opposition à hic, avec le caractère railleur de Mercure, et avec la gaieté vive qui anime son rôle presque d'un bout à l'autre.

Alcmène, sans s'apercevoir de la présence du faux Sosie, continue ses plaintes :
« J'aimerais mieux des preuves de tendresse

que des protestations. A peine ton corps a-t-il échauffé la place que tu avais prise dans le lit conjugal; arrivé hier au milieu de la nuit, tu pars déjà! Est-ce ainsi que l'on se conduit? »

« Experior istuc mavellem me, quam mi memoraries.

Prius abis, quam, ubi cubuisti, lectus concaluit locus..

Here venisti media nocte, nunc abis: hoccin'placet? »

Tendre langage, plein de vérité, et dont la chasteté, la pureté du personnage, corrige la franchise! C'est une matrone romaine qui parle.

Là dessus Mercure songe à intervenir, et à opérer une sorte de diversion en faveur de Jupiter. Jusqu'à présent il s'est tenu à l'écart et s'est borné au rôle de spectateur; maintenant il juge son père embarrassé, et, en bon fils, il veut lui porter secours:

« Adcedam, atque hanc adpellabo, et subparasitabor patri. »

« Je vais m'approcher d'elle, lui parler, et servir mon père en adroit parasite. »

Puis il ajoute tout haut, en s'adressant à Alcmène, habituée depuis longtemps à l'empressement indiscret de Sosie:

« Par Pollux, je ne connais pas un mari qui

crève d'amour pour sa femme autant que mon maître s'en meurt pour toi."

"Nunquam, edepol, quemquam mortalem credo ego uxorem suam

Sic efflictim amare proinde ut hic te efflictim deperit."

Mortalem est plaisant, ainsi appliqué à un dieu. Jupiter, comme l'eût fait sans doute Amphitryon, s'emporte :

" Bourreau, ne te voilà-t-il pas? Va-t-en de ma présence! Pourquoi te mêles-tu de mes affaires? Oses-tu bien ouvrir la bouche? Ce bâton..... "

" Carnufex, non ego te novi? abin' e conspectu meo?

Quid tibi hanc curatio est rem, verbero, aut muttitio?

Quoi ego jam hoc scipione... "

Curatio, employé avec un régime direct à l'accusatif, comme si c'était le verbe curare, est une de ces vieilles formes qu'on rencontre souvent dans le style de Plaute.

Alcmène intercède; elle sait qu'au fond Sosie est honnête, malgré l'intempérance de sa langue, et elle ne veut pas le laisser maltraiter. "Ah! de grâce", s'écrie-t-elle. "Ah! noli."

Jupiter se contente d'une nouvelle menace: "dis encore un mot" — "Muttito modo."

Et Mercure, averti de son imprudence, recule de quelques pas en murmurant :

« Mon début a failli être malheureux dans le métier de parasite. »

« Nequiter pene expedivit prima parasitatio. »

Jupiter poursuit la justification de son brusque départ:

« Tu as tort d'être fâchée, mon Alcmène. Je me suis absenté secrètement de l'armée. J'ai dérobé pour toi ces moments à mon devoir: je voulais que tu fusses la première instruite de mes succès, je voulais être le premier à te les apprendre. Si je ne t'aimais pas, aurais-je un tel empressement?

"Verum quod tu dicis, mea uxor, non te mi irasci decet.

Clanculum abii a legione; operam hanc subripui tibi,

Ex me primo prima scires, rem ut gessissem publicam.

Ea tibi omnia enarravi: nisi te amarem plurimum,

Non facerem. »

Mercure ne veut point qu'il échappe au public combien Jupiter est habile à jouer son rôle:

« Que disais-je? elle s'est effarouchée, mais il sait l'adoucir. »

"Satin' ut dixi? timidam palpo percutit. »

« Maintenant, ajoute Jupiter, je dois retourner en secret à l'armée, avant qu'on s'aperçoive de mon absence. Il ne faut pas qu'on me reproche d'avoir préféré ma femme au bien public. »

« Nunc, ne legio persentiscat, clam illuc redeundum est mihi. »

Ne me uxorem prævortisse dicant præ re publica. »

Toujours ce mélange de gravité et de tendresse qui caractérise le ménage romain. C'est un Romain que cet Amphitryon qui craint de paraître négliger pour sa femme le bien de l'Etat; et il se sert aussi d'expressions toutes romaines: legio, respublica.

Mais ses raisons ne peuvent convaincre Alcmène:

« Ton départ coûte des pleurs à ton épouse..

« Lacrumantem ex abitu concinnas tu tuam uxorem.»

« Calme-toi, répond Jupiter. Ménage tes yeux. Je serai bientôt de retour. »

« . . . . Tace

Ne corrumpe oculos; redibo actutum. »

La réplique d'Alcmène est charmante:

« Ce temps sera bien long encore..

« . . . . Id actutum diu est..

Jupiter proteste qu'il est forcé de se faire violence à lui-même: « C'est à regret que je te laisse, à regret que je m'éloigne. »

« Non ego te hic lubens relinquo, neque abeo abs te..

« En effet, dit Alcmène avec quelque peu d'amertume; car la nuit même de ton arrivée, tu me fuis..»

« . . . . Sentio;

Nam qua nocte ad me venisti, eadem abis..»

Jupiter alors a recours aux grands moyens: il veut partir et cependant laisser Alcmène consolée: il

va lui offrir le présent même qu'Amphitryon destinait à sa femme:

" Ne me retiens plus. Le temps presse. Je veux sortir de la ville avant le jour. Voici la coupe qui m'a été donnée comme prix de ma valeur. Elle appartenait au roi Ptérélas, que j'ai tué de ma main; chère Alcmène, je t'en fais présent. "

" . . . . Cur me tenes?
Tempus est: exire ex urbe, priusquam luciscat, volo.
Nunc tibi hanc pateram, quae dono mi illic ob virtutem data'st,
Pterela rex qui potitavit, quem ego mea occidi manu,
Alcumena, tibi condono. "

Alcmène, comme il était facile de le prévoir, oublie son chagrin pour remercier son époux de sa générosité:

" Cette générosité ne me surprend pas. Certes, le présent est digne de la main qui le donne. "

" . . . . Facis, ut alias res soles.
Ecastor, condignum donum, quali'st qui donum dedit. "

" Dis plutôt de celle qui le reçoit, " s'écrie tout haut Mercure avec son indiscrétion accoutumée, ou plutôt celle de son rôle d'emprunt, qu'il tient à jouer au naturel, par une sorte d'émulation, comme Jupiter joue le sien, et comme s'il avait oublié les menaces de Jupiter:

" Imo sic condignum donum, quali'st quoi dono datum'st. "

La gaieté est réveillée à propos par cette indiscrétion qui excite la colère du faux Amphitryon :

« Encore ! est-ce que je ne t'assomerai pas, pendard ? »

« Pergin' autem ? nonne ego possum, furcifer, te perdere ?

Alcmène s'interpose une seconde fois.

« Je t'en prie, Amphitryon, ne t'emporte pas contre Sosie, pour l'amour de moi ! »

« Noli, amabo, Amphitruo irasci Sosiae causa mea. »

« Je t'obéirai », répond Jupiter, dont le courroux est facile à calmer, et qui est bien aise de faire à si bon marché plaisir à Alcmène.

Mercure cependant prend occasion de cet emportement pour égayer les spectateurs aux dépens de son père :

« Comme son amour le rend irritable » ! s'écrie-t-il.

« Ex amore hic admodum quam saevos est ! »

Les derniers adieux sont touchants.

« Tu ne me veux plus rien », demande Jupiter.

« Numquid vis ? » – formule consacrée lorsqu'on se quittait.

Cette question provoque une charmante réponse d'Alcmène :

« Si, qu'absent tu aimes toujours celle qui est toute à toi, quoique absent ...

« Ut, quom absim, me ames, me tuam absentem tamen. »

Mercure reprend la parole, mais cette fois sans attirer un orage sur sa tête, car il entre dans les intentions de son père :

« Partons, Amphitryon, le jour paraît. »

« Eamus, Amphitruo, lucescit hoc jam. »

Jupiter profite de cet avertissement officieux pour prendre définitivement son congé, déjà trop retardé peut-être :

« Marche devant, Sosie, je te suis »

(à Alcmène) « Tu ne me veux plus rien », demande-t-il de nouveau.

« . . . . Abi prae, Sosia,

Jam ego sequar : numquid vis ? »

« Si », dit encore Alcmène ; un prompt retour. »

« . . . . . . Etiam ut actutum advenias. »

Jupiter, qui n'est jamais à court de promesses, consent à tout :

« Oui, tu me verras plus tôt que tu ne crois. Ne sois point en peine. »

« . . . . Licet.

Prius tua opinione hic adero. Bonum animum habe. »

Il y a beaucoup d'habileté dans ces dernières paroles qui préparent Alcmène à l'arrivée prochaine du véritable Amphitryon.

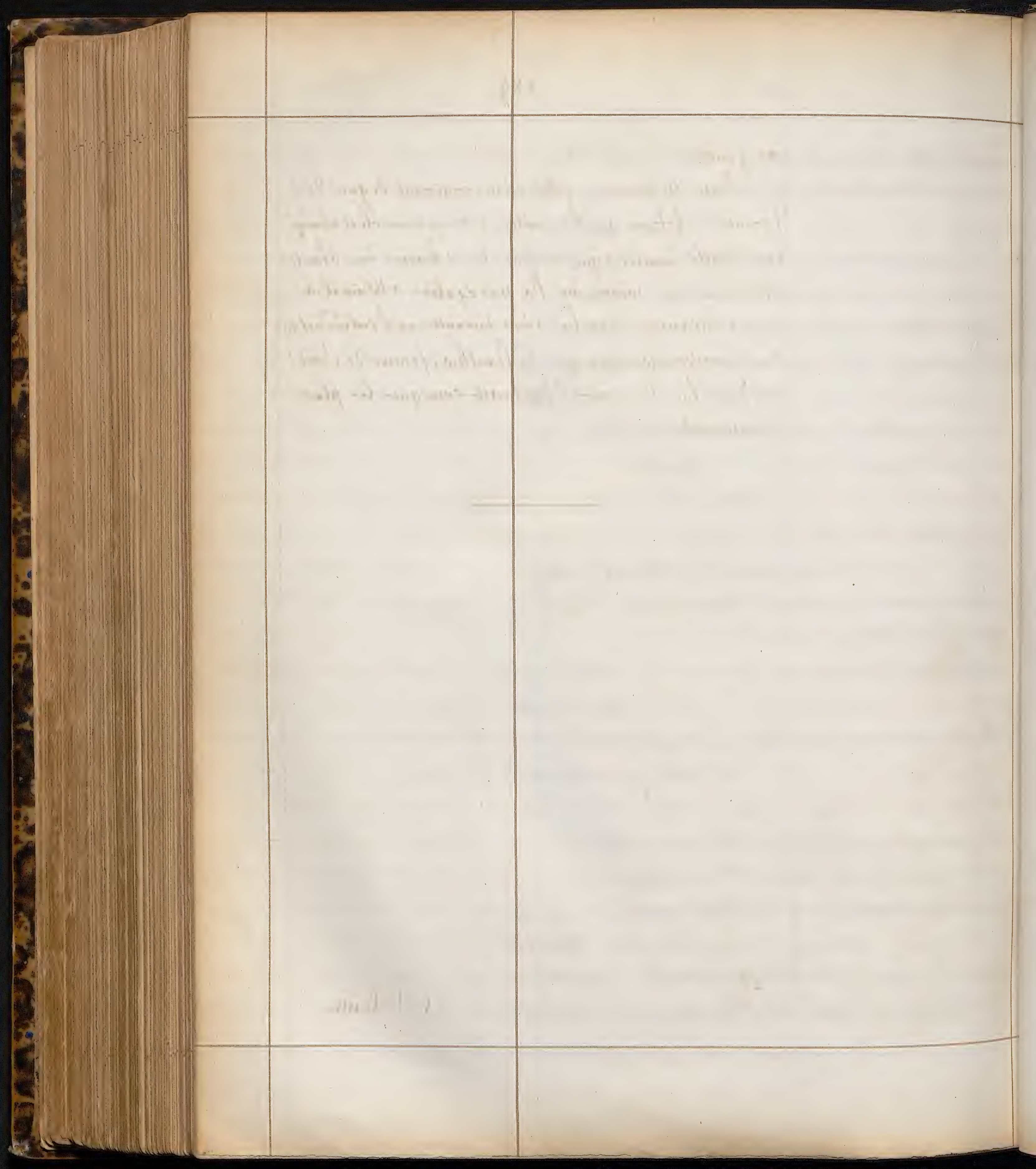
Quand elle est rentrée dans le palais, Jupiter s'adresse à la nuit et lui ordonne de faire place

au jour.

Ainsi se termine cette scène, vraiment digne de Térence. Rotrou, qui l'a imitée, a trop ennobli et abrégé les détails familiers qui en font le charme dans Plaute. Molière lui-même ne l'a pas égalée. Mais il a repris l'avantage dans la scène suivante, où l'introduction d'un nouveau personnage, Cléanthis, femme de Sosie, est pour lui l'occasion des traits comiques les plus divertissants. *

Debaise.

*
[...]cela reste un peu vague;
[il] faudrait dire le sens de
[ce]s traits.
[C]e second ménage contraste
[a]vec l'autre. Cléanthis est
[tr]aitée par le faux Sosie avec
[la] froideur brutale d'un mari
[de] vieille date; et du courage
[...] sentir encore trop honnête
[fe]mme pour s'en venger.
[Il] faudrait aussi remarquer
[que] l'idée d'une telle scène
[ne] pouvait venir à Plaute.
[Il] a donné une amie (amica)
[à] Sosie, vers 505; mais une
[fe]mme, il n'y pouvait songer,
[nous] en avons la raison dans le
[p]rologue de la Casina
vers 69 sqq.
"quid istuc est? Serviles nuptiae?
[Se]rvine uxorem ducent aut poscent
sibi?
[Novu]m attulerunt quod sit nusquam
gentium."



25e leçon.

—

L'Amphitryon

Mélange du dieu et de l'acteur
dans le rôle de Jupiter
et dans celui de Mercure.

—

25e leçon.

L'Amphitryon.

Mélange du Dieu et de l'acteur dans le rôle de Jupiter et dans celui de Mercure.

---

* Nous avons laissé le faux Amphitryon et Alcmène se disant tristement adieu, et se laissant des gages mutuels de leur tendresse; Alcmène disant à Amphitryon: revenez vite - Amphitryon donnant à Alcmène la belle coupe qu'il a gagnée comme général vainqueur. - Scène charmante, scène bien précieuse, à cause de sa vraisemblance, de son exacte vérité, de sa conformité à l'illusion dramatique.

Mais en quittant ces personnages, nous perdons tout cela. Hors de la présence d'Alcmène, Amphitryon redevient Jupiter, et Jupiter même, peu fidèle à son rôle, est par intervalles le maître des Dieux, par intervalles le simple acteur qui va continuer de scène en scène le prologue du premier acte, et aidant de son mieux l'intelligence du spectateur, pour lui faire suivre le fil de l'action dramatique.

Alcmène vient de se retirer. Son faux époux est seul; il quitte le rôle et le langage d'Amphitryon; il agit et parle comme Jupiter. - Que la nuit achève enfin son cours, et cède la place au soleil, et que la plus courte durée du jour balance le retard de la nuit - :

…rédaction travaillée, où l'auteur a… …des souvenirs des efforts personnels. …style pourrait être plus serré et plus …; il y a aussi bien des passages de… …trop familiers et qui manquent d'élégance. …blâme y est qq. fois trop sévère. Il …des choses qui, dans la rigueur de la …, sont condamnables, mais qui ont …agrément. Il faut faire davantage …double part.

…[illegible] prendre, [illegible], bon travail.

Ce préambule ne distingue pas …cette leçon des autres. -
Il faudrait dire :
…qu'on a suivi à travers les actes …extradramatiques et du pro… …et de ce qui ressemble au pro… …les progrès du drame lui-même, …à une scène où rien ne manque …la vérité, la vraisemblance, la …faite illusion - celle des adieux …d'Amphitryon et d'Alcmène, …digne de Térence et non …lée par Molière;

(?) Que

« Nunc te, nox, quae me mansisti, mitto, ut cedas die,
Ut mortalibus inlucescat lux clara et candida;
Ut que quanto, nox, fuisti longior hac proxuma,
Tanto brevior dies ut fiat, faciam; ut aeque disparet,
Et dies ut nocti accedat. - Ibo et Mercurium sequar. »

Il y a dans ces paroles un éclat poétique, qu'on ne peut manquer d'apercevoir, et qui sied bien au maître de la nature.

On peut rapprocher de ces vers ceux de Rotrou :
« Déesse du repos, nuit, mère du sommeil,
Achève enfin ta course, et fais place au Soleil. »

Cela ne rend pas mal ce que nous avons lu plus haut. Mais est-ce aussi poétique ? non : il y a moins de relief et moins d'éclat ; les images qui font la richesse du passage latin, sont ici supprimées.

Laissons la nuit s'achever, et le jour paraître ce jour qui restera pour Amphitryon si mémorable.

Jupiter, après avoir été un instant le maître de la nature et le roi des Dieux, redevient, comme nous l'avons dit un simple acteur comique. On l'aurait cru remonté dans l'Olympe ; le voici retombé sur la terre, du ciel où il a laissé sa couronne et sa majesté. En vérité son fils Mercure peut bien se permettre quelques lazzis à son égard, et le railler, le persiffler tout le premier, maintenant que la fantaisie du poète l'a dépouillé de sa gloire. Plaute et les Romains

Que l'on suivra la même marche pour les quatre actes suivants, les séparant d'abord de leur encadrement extra dramatique, des nouveaux renouvellements du prologue, tantôt par l'entremise de Mercure, tantôt par celle de Jupiter lui-même.

Cela amènerait l'exposé des divers aspects sous lesquels se montre Jupiter dans cette comédie. En les exposant, on a blâmé le contraste un peu irrévérent d'une façon trop sévère. Cela ne choquait pas les anciens ; il ne faut pas par des expressions trop fortes, se montrer

Peu utile.

en prennent avec leurs Dieux fort à leur aise ; ceux qui devaient être les objets de la vénération publique, sont exposés à la risée publique ; on les bafoue, et ils se bafouent eux-mêmes ; Jupiter, Mercure, ce qu'il y a de plus grand dans l'Olympe, font rire les humbles mortels à leurs dépens, leur parlent en plaisantant, se montrent à la fois méprisables et ridicules, et changent à chaque instant de costumes ; car ils en prennent de toute sorte, hormis le seul qui leur conviendrait.

Voici maintenant Jupiter qui après avoir commandé à la nuit de se hâter, vient exposer au public, et dérouler à ses yeux la marche de l'intrigue, que sans ce secours il ne saisirait pas ; il vient lui dire, en modeste histrion :

"Ego sum ille Amphitruo, quojus est servus Sosia,
Idem Mercurius qui fit, quando commodum est,
In superiore qui habito cœnaculo,
Qui interdum fio Jupiter, quando lubet ;
Huc autem quum extemplo adventum adporto, ilico
Amphitruo fio, et vestitum immuto meum."

Où est l'Olympe ? Où sont les nuées sur lesquelles le fils de Saturne a son trône ? Ce n'est pas Jupiter qu'on a devant les yeux ; il ne faut pas se laisser aller à l'illusion ; c'est un acteur, qui dit sans façon : aujourd'hui je suis Jupiter ; demain, je suis Amphitryon. Vous le voyez, je me dérange

à cette heure, pour vous en prévenir.
« Nunc huc honoris vostri venio gratia. »

Rotrou n'a pas partout imité fidèlement Plaute; ici, par exemple, il a eu raison de faire un changement; nous ne souffrons pas de tels écarts. Il a donc substitué à cette espèce de prologue, peu digne de Jupiter, quelque chose de plus relevé, de plus convenable pour l'illusion dramatique; nous avons, au lieu de l'histrion romain, le Jupiter mythologique qui fait le compte de tous ses tours et de ses galanteries.

" Tantôt, pour m'asservir quelques beautés rebelles,
Tu me fais emprunter des ongles et des ailes;
Du doux chant des oiseaux, ta vertu quelquefois
En des mugissements a transformé ma voix.
J'ai d'autres fois chanté mon amoureux martyre
Sur la flute de Pan, sous la peau d'un Satyre;
Et sous la forme d'or, ton pouvoir souverain
M'a fait trouver passage en des portes d'airain. "
(Acte III. Scene I).

Cela nous rappelle l'amant de Léda, et de Sémélé, pour n'en point citer d'autres. Dans Plaute, nous n'avons qu'un acteur qui nous fait voir lui-même ses différents masques, et ses différents déguisements.

inutile

Passons à la troisième scène du troisième acte. Nous retrouvons Jupiter faisant encore aux spectateurs une annonce de ce qui va suivre, et leur expliquant tou-

jours l'intrigue. Plaute ne ménage point les éclaircissements :

" Sunt hi ambo, et servos, et hera, frustra sunt duo,
Qui me Amphitruonem rentur esse : errant probe.

Jupiter parle ici de Sosie et d'Alcmène. Il s'égaie en songeant à l'illusion qu'il leur cause. Mais en vérité, Jupiter pense ici moins à se moquer d'Alcmène qui ne le mérite point, qu'à dire une fois de plus au public : ne vous y trompez pas : j'ai l'air d'être Amphitryon, mais gardez-vous bien de croire que je suis le véritable.

Ce petit avertissement donné Jupiter reprend son rôle de Dieu. Il appelle Mercure, son fils et son serviteur, et il le fait venir du ciel auprès de lui :

" Nunc tu, divine, huc fac adsis, Sosia !
Audis quae dico, tametsi praesens non ades. "

Voici comme Rotrou traduit cela :

" Toi qui du ciel en terre apportes mes nouvelles,
Quitte ce champ d'azur, et fends l'air de tes ailes.
Adroit, dérobe-toi de la table des Dieux ;
Descends, divin Sosie, et te rends en ces lieux. "

Ces mots, divine Sosia – divin Sosie font de l'effet ; ils rendent aux personnages par l'expression, ce que l'intrigue leur enlève d'élévation, et de noblesse.

Ces mêmes mots reportent assez naturellement au souvenir d'une autre pièce de Rotrou, intitulée

Saint-Genest. Il s'agit d'un acteur qui représente devant Dioclétien, au plus fort de la persécution, une pièce dont les Chrétiens sont le sujet. Tout à coup, cet acteur est touché de la grâce; Dieu, par un miracle, opère sa conversion; Saint Genest croit voir un ange, un ange qui descend vers lui, et, ce qui est d'un grand effet, il s'adresse à cet ange, et il lui dit:

« Descends, céleste acteur! »

« Descends, divin Sosie! » dit Jupiter, et en attendant que Mercure arrive du ciel, il annonce aux spectateurs ce qui va suivre. Il s'agit de savoir comment on fera pour écarter le véritable époux, le véritable Amphitryon, qui revient, et dont le retour va gêner singulièrement les amours de Jupiter, et compliquer la situation.

"Fac Amphitruonem advenientem ab ædibus
Ut abigas quovis pacto commentus sies!
Volo deludi illum, dum cum hac usuraria
Uxore nunc mihi morigero. Hæc curata sint
Fac sis proinde adeo, ut me velle intelligis,
Atque ut ministres mihi, quom sacrificent mihi."

Ce dessein, pour un Jupiter, n'est pas fort généreux. Mais il faut amuser le parterre, l'amuser même aux dépens de la majesté divine qui paraît sur le théâtre; telle que l'ont plus d'une fois souillée les vers des poëtes. Jupiter s'amuse lui-même de son

expression moderne

rôle ; ce dieu libertin rit de se voir tel ; il dit lui-même en plaisantant : Je vais m'adresser un doux sacrifice.

Mercure arrive : il a entendu les ordres de son père dans l'Olympe. Cela lui donne une allure digne de lui ; et le replace à son rang de divinité. De temps en temps, cela ne fait pas trop de mal ; on se souvient du moins que c'est le fils de Jupiter. Mais dès les premiers mots, Mercure retombe dans la confusion plaisante du dieu et du Comédien. Le voici rentré dans son rôle d'esclave, de parasite officieux. Le voici aussi au service du poète, qui lui fait dire ce qu'il pense, en dehors de l'action dramatique. Plaute veut ici se moquer de ces rôles perpétuels dans la comédie latine, d'esclaves courants, ou de vieillard grondeur ; il s'en sert lui-même, mais il en rit, comme fera Térence dans ses prologues de l'Eunuque et de l'Heautontimorumenos. Voyez comme il parle :

" Concedite atque abscedite, omnes ! de via decedite,
Nec quisquam tam audax fuat homo, qui
Obviam obsistat mihi ! "

Plaute ne pense-t-il pas ici à ces promeneurs si graves des rues de Rome, qui les encombraient de leurs licteurs, et de leur cortège de clients ? Il fallait à tout instant se garer, et quitter son

chemin, pour leur faire place. Toutes les magistratures alors étaient en vigueur : après le Consul, venait le sénateur ; après le sénateur, le préteur ; enfin, n'y avait-il point jusqu'à ces licteurs chargés de représenter les curies dans les rédactions de testaments ? Les embarras ne manquaient point. Eh bien ! Mercure se fraie un passage, en criant aux passants de se déranger. Ce n'est pas un esclave de comédie qui court à toutes jambes pour annoncer l'arrivée du vaisseau, ou celle d'un père en fort mauvaise humeur ; c'est le messager de Jupiter, qui se rend à ses ordres.

" Nam mihi quidem hercle qui minus liceat deo minitarier
Populo, ni decedat mihi, quam servolo in comœdiis ?
Ille navem salvam nuntiat, aut irati adventum senis :
Ego sum Jovi dicto audiens, ejus jussu nunc huc me adfero. "

Et il ajoute plaisamment :

" Ut filium bonum patri esse oportet, itidem ego patri
Amanti subparasitor, hortor, adsto, admoneo, gaudeo. "

L'édifiant ministère ! Voilà le fils qui sert son père en bonne fortune, patri amanti, qui l'anime, qui lui donne des conseils, qui applaudit à ses succès !

Mercure n'oublie pas, après cela, de donner

au public son avertissement : Mon père veut tromper Amphitryon, et voilà comment je vais jouer mon rôle, &ª.

Tout cela, Rotrou ne l'a point imité. En effet, cela ne convenait point à la scène moderne. Mais, faisant des suppressions, il fallait bien qu'il ajoutât des développements de son invention. Il fait donc dire ici à Mercure que, forcé de se rendre aux ordres de son père, il a quitté une fête que les Dieux célébraient dans l'Olympe pour la naissance prochaine d'Hercule. La description est plaisante, et même, presque bouffonne. L'Olympe n'est guère plus sage chez Rotrou, que ce qui en est descendu sur la terre, chez Plaute. On rit, on s'enivre de nectar, on se réjouit aux yeux de la pauvre Junon, qui n'a rien à faire dans cette fête, puisqu'on y célèbre d'avance un enfant qui n'est pas d'elle; elle supporte mal l'impertinence des Dieux, et ne leur fait pas bonne mine.

Voici comme parle Mercure :

" Ce soin m'a fait quitter une réjouissance
Par qui les Dieux d'un Dieu célèbrent la nais-
-sance :
Car Hercule va naître, et par un ordre exprès,
Tous les Dieux en font fête, et boivent à longs traits.
Oh! comme le nectar s'avale à tasse pleine ;
Bacchus, ce bon ivrogne, en a perdu l'haleine.

Mome, à force de boire, a cessé de railler,
Et, pressé du sommeil, ne fait plus que bailler.
Mars voit, pris comme il est, des troupes d'Encelades
Qui dans le ciel encor dressent des escalades,
Et, de son coutelas son ombre poursuivant,
Au grand plaisir de tous, se bat contre du vent.
Vulcain, ce vieux jaloux, plein jusques à la gorge,
Souffle un air aussi chaud que celui de sa forge;
Saturne, ce bon père, en a jusques aux yeux;
Pallas même et Vénus, trinquant à qui mieux mieux,
Noyent le souvenir de leur vieille querelle,
Dedans cette liqueur aux Dieux si naturelle.
Junon seule, bouffie et de haine et d'orgueil,
Lorsque je suis entré, m'a fait un triste accueil,
Se promène à grands pas un peu loin de la troupe,
Et contre sa coutume, a refusé la coupe.. »

Si nous passons maintenant à la dernière scène du dernier acte, nous voyons Jupiter venir tout éclaircir, moitié en langage de Dieu, moitié en langage de bouffon.

c'est trop dire.

« Bono animo es: adsum auxilio, Amphitruo, tibi et tuis.
Nihil est quod timeas: hariolos, haruspices
Mitte omneis: quæ futura et quæ facta, eloquar,
Multo adeo melius quam illi, quum sim Jupiter.

Voilà Jupiter qui se moque lui-même des charlatans et des prophètes. On trouverait d'autres traits semblables dans des pièces contemporaines. — Mais il ne faut pas croire qu'il s'agisse de la divination officielle, dont l'État faisait un grand usage. Plaute ne s'attaque ici qu'aux devins de carrefours, qui dévoilaient l'avenir, comme on nous débite aujourd'hui la bonne aventure, en plein air. Les autres devins étaient payés par l'État; ils avaient les temples et le sanctuaire; ceux-ci n'ont d'autre argent que celui que leur donne la crédulité publique, et d'autre domicile que les environs du Cirque. Autour du Cirque, dit Juvénal, on dit l'avenir pour les plébéiens :

[...lle traduction affaiblit beaucoup le texte : plebeium fatum!]

« Plebeium in Circo positum est, et in aggere fatum...
(Sat. VI. 588).

Horace, qui aimait à sortir le soir dans Rome, et à s'arrêter un peu partout par curiosité, connaissait ces charlatans :

« Fallacem Circum, vespertinumque pererro
Sæpe Forum...

Nous avons encore le témoignage grave d'un écrivain, de Tite-Live, qui nous atteste tous les efforts faits par les magistrats pour supprimer cette divination. Pour être conséquent, il aurait fallu supprimer aussi l'autre. — Mais la cré-

dulité publique fut plus forte.

Jupiter se moque donc tout le premier des augures et des haruspices, qu'Amphitryon avait pris le parti de consulter, pour comprendre quelque chose à sa situation. Jupiter se charge de tout éclaircir: et il lui dit qu'il a rendu enceinte Alcmène, et qu'elle aura deux jumeaux, l'un de Jupiter, l'autre d'Amphitryon. Cela dit, il regagne le ciel:

"Ego in cœlum migro."

Amphitryon resté seul sur la scène, prend bien son parti. Il renvoie le divin Tirésias, et rentre chez sa femme. Auparavant il dit au public:

"Nunc, spectatores, Jovis summi causa clare plaudite..."

"Applaudissez pour l'amour du grand Jupiter".

La pièce finit par un mot assez irrévérencieux.

Un écrivain du douzième siècle, Vital de Blois, l'auteur d'un Querolus, imité de l'Aulularia, et d'un Geta, imité de l'Amphitryon, dit en arrivant à la fin de son poème:

"Dixerat (Jupiter): Arcas adest; gaudet que suo Jove cœlum

Terra minus ridet: sentit abesse Deos."

La terre rit moins; elle sent qu'elle a perdu les Dieux, ses Dieux qui se sont bien com-

promis en quittant l'Olympe, et qui se sont montrées à elle sous le masque d'histrions.

Voilà donc, indépendamment du prologue, et de sa continuation dans la seconde scène du premier acte, de nouveaux suppléments que le poëte y ajoute dans les quatre dernières. Ceci atteste évidemment une chose : l'enfance de l'art. Chez le poëte? non pas, car il sait parfaitement, quand il veut, se conformer aux convenances dramatiques. C'est donc chez les spectateurs, qui devaient être bien novices, à en juger par les fréquents avertissements que leur donne l'auteur ; à qui il fallait tout expliquer, ou rappeler à chaque instant le sujet de la pièce, l'intrigue et le futur dénouement, et qui enfin, sans les précautions du poëte, ne s'y seraient jamais retrouvés et n'auraient rien entendu à la pièce.

M. Naudet a comparé cette ignorance du public romain à l'ignorance même des enfants, à qui il faut tout montrer si l'on veut qu'ils comprennent. Ils démontent, ils brisent leurs jouets, pour savoir ce qu'il y a dedans. Si une pauvre bête trop faible pour résister leur tombe entre les mains, ils la briseront comme une machine insensible, et la déchireront sans pitié. Le peuple romain

était de même ; il fallait lui laisser voir l'intrigue, qu'il n'aurait pas suivie, si elle avait été un peu plus cachée, et le mécanisme de la pièce auquel il n'entendait rien.

Qu'en résulte-t-il malheureusement ? le défaut de vraisemblance. C'est le poète qui intervient à tout instant dans la pièce, qui se met à la place des personnages, qui détruit l'illusion dramatique. Nous avons relevé beaucoup de ces traits dans le premier acte ; nous ne pouvons le faire pour les autres ; mais nous n'avons pas besoin de recueillir toutes les plaisanteries déplacées de Sosie ou de Mercure, pour reconnaître cette imperfection de Plaute au point de vue rigoureusement dramatique. On peut voir, encore au dernier acte, une inconséquence dans le caractère d'Amphitryon, que le public sans doute accueillait en riant beaucoup. Au milieu de la tempête qui éclate pour les couches d'Alcmène, tout le monde, jusqu'au guerrier, jusqu'au vainqueur de la veille, tremble ; tout le monde s'évanouit. C'est un peu trop fort pour Amphitryon. C'est de la gaieté malheureuse, de la gaieté pour le public qu'il faut faire rire, et qui arrache au poète plus d'une concession fatale à l'art dramatique.

N'insistons pas sur ces traits de gaieté excessive, et revenons plutôt sur des scènes sérieuses,

où s'offre à nos yeux un côté nouveau, un côté intéressant du génie si flexible de Plaute.

C'est la seconde scène du second acte. Jupiter a quitté Alcmène, sans être resté plus d'une nuit dans sa maison ; Alcmène, demeurée seule, réfléchit sur la pénible alternative de plaisirs et de peines au sein desquels il faut que s'écoule sa vie. Elle regrette son mari, qui est resté si peu, qui est reparti si tôt, et qu'elle aime si tendrement. Et pourtant elle se console en songeant à son courage, à sa gloire, et à cette occasion, le poète lui fait faire une petite dissertation sur le courage en général, qui n'est pas tout à fait bien placée dans la bouche d'Alcmène, mais qui devait singulièrement plaire au peuple romain, et soulever ses applaudissements. On pardonne toujours une flatterie de poète adressée à une qualité aussi noble que le courage. D'ailleurs ce ton subitement sérieux surprend agréablement de la part d'un auteur, qui pourrait être exclusivement comique, et qui aurait le droit de ne dire que des bouffonneries. Comment se fait-il que Rotrou, qui possède quelquefois si bien le style de Corneille, n'ait pas su rendre ce passage si remarquable du poète latin ?

« Satin' parva res est voluptatum in vita atque

In ætate aguida [prœ quam quod molestum est?
Ita quoique comparatum est in ætate hominum
Ita Dis est complacitum,
Voluptatem ut mœror comes consequatur.]
Quin incommodi plus maligni illico adsit,
Boni si obtigit quid? "

Alcmène moralise un peu; mais elle le fait d'une façon charmante.

"Nam ego id nunc experior domo atque ipsa
scio, quoi voluptas
Parumper data est, dum viri mihi potestas
Videndi fuit noctem unam modo, atque is
Repente hinc abiit a med ante lucem.
Sola hic mihi nunc videor,
Quia ille hinc abest, quem ego amo prœter omnes..

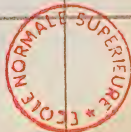
Voilà des vers dignes de Térence, tant ils ont de délicatesse. Dans ces aveux charmants, dans ces regrets si naïfs, dans cette expression si chaste et si pudique de sentiments si tendres, on reconnaît à peine l'auteur des scènes précédentes, et l'on se trouve transporté pour ainsi dire dans un monde tout différent. Le personnage d'Alcmène donne une grande originalité à la pièce. Placée tout d'abord dans une situation très compromettante, il ne plane point sur elle le moindre soupçon équivoque. Trompée par un amant divin elle

n'est pour cela ni moins digne ni moins pure: car tous ses vœux, toute sa tendresse, tout son amour croient s'adresser à un époux: ces transports qui la rendent si charmante, sont tout-à-fait innocents. Et puis, il faut remarquer un autre trait dans Alcmène: c'est le caractère de la matrone romaine, de l'épouse et de la mère, aux mœurs sévères, au cœur saint, à l'âme toute préoccupée de la gloire de son époux, partageant de loin ses dangers, et triomphant avec lui des ennemis de la république:

" Sed hoc me beat saltem quod perduelles
Vicit, et domum laudis compos revenit.
Id solatio est: dummodo laude parta
Domum recipiat sese.
Feram et perferam usque obitum ejus animo
Forti atque obfirmato, id modo si mercedis
Datur mi, ut meus victor vir belli clueat,
Satis mi esse ducam."

Ces paroles sont très belles. Il est vrai de dire qu'elles sont moins de la faible et tendre Alcmène, que du poète qui veut s'assurer les applaudissements du public, en lui parlant de gloire et de combats. La suite surtout s'adresse aux sentiments belliqueux de l'auditoire:

" Virtus præmium est optumum:
Virtus omnibus rebus anteit profecto;



Libertas, salus, vita, res et parentes,
Et patria, et prognati tutantur, servantur;
Virtus omnia in se habet: omnia adsunt
Bona, quem penes' st virtus..

Certainement cet éloge du courage en général est déplacé dans la bouche d'Alcmène, et il dépasse la portée naturelle de ses discours. Ce n'est plus elle qui parle, c'est Plaute. Il fait une parenthèse à l'adresse des chevaliers et des sénateurs de l'orchestre, même du public qui se remue dans l'ultima cavea; il est sûr de son effet; il viole les convenances dramatiques pour enlever ainsi les applaudissements. Alcmène, la tendre épouse, discutant comme un orateur du forum, sur l'utilité du courage pour la famille et la patrie; Sosie, le grossier esclave, quittant tout à coup le style de parasite bouffon pour raconter la bataille et la victoire dans le ton d'un Eschyle, et comme s'il embouchait la trompette héroïque: tout cela, qui s'accorde mal avec les exigences de la scène, s'accorde on ne peut mieux avec les sentiments des spectateurs, si sérieux et si graves, que même dans leurs ébats et leur licence, il fallait que la comédie de Plaute leur parlât de la patrie et des affaires publiques.

A ce Sosie, faiseur d'épopée, on peut joindre sa pareille, la servante Bromia, qui vient au dernier acte raconter, dans un style qui ne convient guère à

sa condition, la naissance merveilleuse d'Hercule. Alcmène vient d'accoucher. Une tempête éclate; Jupiter fait retentir son tonnerre; la maison d'Amphitryon est ébranlée, et tout illuminée par les éclairs. Bromia sort éperdue; elle se récrie longuement et avec complaisance sur sa terreur; elle analyse son épouvante; elle n'est occupée que d'elle-même, et non de sa maîtresse qui vient de courir un si grand péril. Enfin, elle aperçoit le pauvre Amphitryon, évanoui de peur sur la scène, et qui revient à lui tout tremblant; elle lui dit alors ce qui est arrivé; elle admire la force d'Hercule, et s'extasie sur son courage à la vue des deux serpents que la jalouse Junon envoyait contre lui. On pourrait rapprocher de ce passage, et les vers de Virgile dans l'épisode de Laocoon, et dans le huitième livre de l'*Enéide*:

"Ut prima novercæ
Monstra manu, geminosque premens eliserit angues;"

et la vingt-quatrième idylle de Théocrite, qui a pour sujet l'éloge du jeune Hercule; et la première Néméenne de Pindare, où le grand lyrique retrace l'épisode des deux serpents, et nous montre dans des vers magnifiques, le petit Hercule saisissant les monstres, les étouffant, et à la fin leur faisant rendre l'âme,

Il aurait fallu faire remarquer mme un trait comique qui bien du personnage, cette réoccupation toute personnelle (Bromia) au milieu de ces énements, dont le récit va tout l'heure l'élever au-dessus de n modeste rôle.

ἀγχομένοις δὲ χρόνος
ψυχὰς ἀπέπνευσεν μελέων ἀφάτων."

Telle est la poésie des vers de Plaute qu'ils soutiennent la comparaison avec ceux d'un poète épique et d'un poète lyrique. Aussi, quand on les relit, on se demande s'il n'a voulu faire qu'une comédie, ou si sa pièce, comme il le disait dans le prologue, n'est pas une tragédie, ou une tragi-comédie:

"Faciam hanc, proinde ut dixi, tragico comœdiam."

Nous l'avons donc plusieurs fois reconnu: dans cette comédie il n'y a point cette unité de ton et de style qu'aujourd'hui le goût moderne exige. Au contraire, l'auteur intervient, parle par la bouche de ses acteurs, se mêle à la pièce et détruit l'illusion dramatique. Mais ce mélange capricieux est volontaire; c'est une concession faite aux exigences du temps. Ailleurs nous retrouvons Plaute irréprochable, et tel que les modernes n'ont pu le surpasser. C'est lui maintenant que nous allons le considérer.

G. Deville.

26e leçon

—

L'Amphitryon.

Différences et ressemblances
de l'Amphitryon latin
et de l'Amphitryon français.

Du récit final de Bromia.

La scène d'explication entre Amphitryon et Sosie (act. II)
La scène d'explication entre Amph. et Alcmène (ibid)

Rédaction exacte en général et travail
…, mais le travail n'a pas assez
…té sur le style. Les répétitions
…de mots y abondent, sans doute par-
…ce que les mêmes choses y reviennent
trop souvent. Une exposition
plus serrée, plus de précision eus-
…sent fait éviter cette double redite.
Il y a aussi des expressions qui man-
…quent de propriété et d'élégance.

26e leçon.

L'<u>Amphitryon</u>. Différences et ressemblances de l'<u>Amphitryon</u> latin et de l'<u>Amphitryon</u> français. Du récit final de Bromia. La Sc. d'explicat. entre Amphit. et Sosie (acte II) et entre Amphit. et Alcmène (ibid)

Nous avons cherché à dégager quelques-unes des principales scènes de l'<u>Amphitryon</u> de leurs encadrements extra dramatiques, du prologue et des suppléments au prologue, de tous les passages enfin où le poète, se laissant appercevoir derrière les personnages, cherche à flatter tour à tour et sur tous les tons par du sérieux, par de la gaieté, les goûts des différentes classes du public. Chez Molière, nous l'avons vu, la comédie ne cesse jamais, et les personnages ne mentent ni à leur caractère, ni aux convenances de la situation; les dieux ont leur rôle dans la pièce; mais on ne voit jamais s'introduire avec eux le genre de poésie que leur idée rappelle ordinairement dans d'autres compositions. Chez Plaute, on a plus d'une fois remarqué cette disparate dont Molière, plus exclusivement poète comique n'a pas eu de peine à se garder. Ne nous en étonnons pas trop: le sujet, primitivement tragique, avait été emprunté à la tragédie par la comédie, et le passage avait été marqué par un titre complexe qui rattachait ce sujet aux deux genres, le titre de tragi comédie. De là chez Plaute, comme sans doute chez ses modèles grecs,

des passages d'une poésie élevée qu'on rencontre avec surprise au milieu des scènes les plus comiques, et dans lesquelles la divinité semble se dévoiler poétiquement. Ainsi lorsque le faux Amphitryon quitte Alcmène, et redevient Jupiter, on croirait qu'il veut attester sa métamorphose par le changement de son langage; et l'on voit paraître un éclat de poésie étranger au ton de la comédie: on en peut juger par ces deux vers (389)

« Nunc te, nox, quae me mansisti, mitto ut cedas die,
Ut mortalibus inluciscat luce clara et candida.. »

Mais c'est surtout au dénouement que se montre cette poésie élevée qui semble être un peu en désaccord avec le ton habituel de la comédie. — Dans la pièce de Molière, le dénouement n'est autre chose que les consolations adressées à Amphitryon par Jupiter. Et, remarquons-le, ce dénouement est merveilleusement ramené au comique par les indiscrets compliments d'un officier d'Amphitryon et par les plaisanteries de Sosie. A peine Jupiter a-t-il fini ses consolations en prédisant en peu de mots la gloire d'Hercule, que Naucratès commence un compliment, fort peu agréable à Amphitryon, on peut le croire:

« Certes, je suis ravi de ces marques brillantes... »

Heureusement Sosie l'interrompt bien à temps, et de la manière la plus comique:

« Messieurs, voulez-vous bien suivre mon sentiment?

"Ne vous embarquez nullement
Dans ces douceurs congratulantes ;
C'est un mauvais embarquement ;
Et d'une et d'autre part, pour un tel compliment,
Les phrases sont embarrassantes.
Le grand dieu Jupiter nous fait beaucoup d'honneur,
Et sa bonté, sans doute, est pour nous sans seconde ;
Il nous promet l'infaillible bonheur
D'une fortune en mille biens féconde ;
Et chez nous il doit naître un fils d'un très grand
-cœur :
Tout cela va le mieux du monde :
Mais enfin coupons aux discours,
Et que chacun chez soi doucement se retire.
Sur telles affaires toujours
Le meilleur est de ne rien dire."

Ainsi Molière a su garder dans le dénouement de sa pièce le ton qui convient à la comédie. Chez Plaute il en est tout autrement ; et le dénouement de la comédie semble se rapprocher du ton de la tragédie : il a quelque chose du dénouement de l'Alcmène d'Euripide que quelques vers du Rudens nous ont déjà fait connaître. Une horrible tempête accompagne les couches merveilleuses de la mère d'Hercule. Ainsi l'Amphitryon de Plaute se termine par un dénouement à moitié

tragique et épique ; non pas entièrement tragique, car on retrouve l'élément comique dans le trouble et la frayeur d'Amphitryon, épouvanté par les éclats du tonnerre. La dignité du courageux* Thébain est compromise ; mais au moins nous sommes par là ramenés au comique. Le bavardage dont la vieille servante Bromia entoure le récit presque épique de la naissance d'Hercule, produit le même effet. C'est elle-même, ce sont ses propres impressions qu'elle considère d'abord dans l'événement qui l'a frappée et qu'elle vient raconter :

* guerrier

" Spes atque opes vitæ meæ jacent sepultæ in pectore,
Neque ulla 'st confidentia jam in corde, quin amiserim ;
Ita mihi videntur omnia, mare, terra, cœlum, consequi,
Jam ut obprimar, ut enicer : me miseram ! quid agam nescio.
Ita tanta miræ in ædibus sunt facta : væ miseræ mihi !
Animo male 'st : aquam velim ! corrupta sum, atque absumta sum.
Caput dolet, neque audio, neque oculis prospicio satis,
Nec me miserior femina 'st, neque ulla videatur magis. "

Rien n'est plus naturel que de faire commencer ainsi un récit. Shakespeare, dans sa belle tragédie de Roméo et Juliette, a mis des expressions analogues dans la bouche de la nourrice de Juliette. Apportant des

nouvelles impatiemment attendues, elle s'étend avec complaisance sur sa fatigue. — "Je suis excédée de fatigue; laissez-moi me reposer un moment. Ah! tous mes membres sont endoloris; quelle course j'ai faite!" — Et quand la jeune fille la presse de ses questions, elle continue à se plaindre: "Ah! quel empressement! ne pouvez-vous attendre un instant? Ne voyez-vous pas que je suis hors d'haleine?" — Ainsi se plaint la vieille Bromia avant de raconter les merveilleux événements qui sont le dénouement de la pièce.

Bien avant Plaute, les poëtes grecs avaient embelli ces fictions des couleurs de la poésie. Pindare, nous l'avons dit, les a racontées dans la première Néméenne dans un style aux images vives et frappantes. Après lui, Théocrite, dans sa vingt-quatrième idylle, avait orné cette légende des grâces touchantes et familières de sa poésie. Chez lui on trouvait une peinture étudiée et charmante des soins maternels d'Alcmène; il la représentait berçant ses enfants dans un bouclier; il décrivait son effroi à la vue des deux serpents s'approchant du berceau. Plaute à son tour raconte cette légende; car, il faut bien le dire, c'est le poëte qui va parler bien plutôt que la vieille Bromia:

"... Nam ubi parturit, deos sibi invocat.
Strepitus, crepitus, sonitus, tonitrus;

[Marginal note, partly cut off:] …tte analyse de Théocrite est insuf…ante. – il aurait fallu montrer …vantage que des scènes de ménage …cieuses et familières y servent …me de cadre aux images héro…s de Pindare, et qu'il y a …ce récit, aux tons mêlés quel…e chose d'analogue à la tragi…médie.

Ut subito, ut propere, ut valide tonuit!
Ubi quisque institerat, concidit crepitu."

Bientôt avec les idées le langage de la vieille s'élève et s'anime :

« . . . . Ibi nescio quis maxuma
Voce exclamat : Alcumena, adest auxilium, ne time;
Et tibi, et tuis propitius cœli cultor advenit.
Exsurgite, inquit, qui terrore meo occidistis præmetu.
Ut jacui, exsurgo. Ardere censui ædes, ita tum confulgebant.
Ibi me inclamat Alcumena; jam ea res me horrore adficit.
Herilis prævortit metus; ocius adcurro, ut sciam quid velit :
Atque illam geminos filios pueros peperisse conspicor;
Neque nostrum quisquam sensimus, quom peperit, neque prævidimus.... »

Toute cette partie du récit est vive, poétique et empreinte pour ainsi dire d'une terreur vague et religieuse. Cette frayeur qui remplit le palais, cette grande voix qui se fait entendre sont des traits de la plus haute poésie, et rappellent certaines peintures des tragédies antiques, des Bacchantes d'Euripide, par exemple. Plus loin, la vieille continuant son récit, le poète s'efface un instant et le personna-

ge paraît seul et se montre dans des détails de ménage :

« .... Mitte istæc, atque hæc, quæ dicam, accipe.
Postquam peperit, pueros lavere jussit nos : obcœpimus.
Sed puer ille, quem ego lavi, ut magnu' st, et multum valet !
Neque eum quisquam colligare quivit incunabulis...

Mais le poëte ne s'est pas caché pour longtemps, et le voici qui va reparaître ; et dans le récit du premier exploit d'Hercule, le style s'élève à la hauteur du style héroïque :

« mira dices ; postquam in cunas conditu' st
Devolant angues jubati deorsum in impluvium duo
Maxumi : continuo extollunt ambo capita. »

On ne saurait mieux comparer ces deux beaux vers qu'à ces vers du deuxième livre de l'Enéide :

(207)
« .... Immensis orbibus angues
Incumbunt pelago, pariterq. ad littora tendunt.
Pectora quorum inter fluctus arrecta, jubæque
Sanguineæ exsuperant undas. »

Rappelons aussi les vers par lesquels Rotrou, dans le cinquième acte des Sosies, a traduit si heureusement ce passage de Plaute :

« Deux horribles serpents, ailés, à larges crêtes,

Dressant vers ce berceau leurs venimeuses têtes,
D'un vol impétueux sur lui se sont lancés. »

Le reste du récit de Bromia n'est pas moins élevé et moins poétique que les derniers vers que nous avons cités. Sans doute la grandeur même des choses qu'elle a racontée aurait pu suffire à élever un peu le langage de la vieille servante : cependant dans ces vers si poétiques et dans ceux qui suivent on ne saurait méconnaître que c'est souvent le poète lui-même qui parle bien plus que le personnage :

« . . . . . Angues oculis omnes circumvisere.
Postquam pueros conspicati, pergunt ad cunas citi.
Ego cunas recessim rursum prorsum trahere et ducere,
Metuens pueris, mihi formidans : tanto quae angues acrius
Persequi. Postquam conspexit angues ille alter puer,
Citus e cunis exsilit, facit recta in angues impetum :
Alterum altera adprehendit eos manu perniciter. »

Assurément on ne peut rencontrer un récit plus vif à la fois et plus dramatique. Et comme il est bien terminé par ces mots si simples mais si rapides

« . . . . Puer ambo angues enicat. »

qui viennent mettre un terme aux craintes d'Amphitryon !

Ainsi, dans ce dénouement de l'Amphitryon que nous venons d'analyser, on peut remarquer deux caractères frappants. Il se rattache au ton général de la poésie comique par des traits qui s'accordent parfaitement avec le caractère du personnage chargé du récit; mais il ne s'y rattache pas tellement qu'on ne puisse y remarquer plusieurs traits d'une poésie supérieure au langage de la comédie. Nous avons dit déjà qu'Amphitryon est pour ainsi dire chargé de ramener ce dénouement au véritable comique; et il le fait à plusieurs reprises soit par l'expression de sa frayeur, soit par des interruptions qui excitent la gaieté. Molière a su ne pas rabaisser ainsi Amphitryon, et lui a fait garder le silence après sa funeste aventure:

« Sur telles affaires toujours
Le meilleur est de ne rien dire. »

Ainsi, dans le dénouement, les deux pièces ont entre elles de grandes différences. Mais nous les verrons se rencontrer dans plusieurs scènes d'une grande vérité dramatique et d'un excellent comique. Nous verrons Molière imiter Plaute de très près, le traduire même, mais le traduire avec aisance, avec liberté:

« Son imitation n'est pas un esclavage. »

Voyons par exemple la scène où Amphitryon

arrive avec Sosie, refusant de croire au dédoublement de son serviteur et ne comprenant rien à tous ses propos. Cette incrédulité si naturelle d'Amphitryon et l'obstination de Sosie forment une situation du meilleur comique, que Molière a empruntée à Plaute :

Amphitruo.

" Quo id, malum, pacto potest (nam mecum argumentis - puta)
Fieri, nunc uti tu heic sis et domi ? id dici volo

Sosia.

Sum profecto et heic et illeic : hoc quoivis mirari licet,
Neque tibi istuc mirum magis videtur, quam mihi.

Amph.

Quo modo ?

Sos.

Nihilo, inquam, mirum magis tibi istuc, - quam mihi.
Neque, ita me di ament, credebam primo mihimet - Sosiæ,
Donec Sosia, ille egomet, fecit sibi uti crederem.
Ordine omne uti quidque actum st, dum apud hos- - tes sedimus,
Edissertavit : tum formam una abstulit cum nomine ;
Neque lacte lacti magis est simile, quam ille ego - simili' st mei. "

Ces vers sont du meilleur comique ; et c'est en faire

l'éloge que de rappeler qu'ils ont été non seulement imités, mais en partie traduits par Molière. On en peut dire autant de presque toute la scène; citons encore ces vers :

Amph.

"Nimia memoras mira: sed vidistin' uxorem meam?

Sos.

Quin, intro ire in ædes nunquam licitum 'st.

Amph.

Quis te prohibuit?

Sos.

Sosia ille, quem jamdudum dico, is qui me contudit.

Amph.

Quis istic Sosia 'st?

Sos.

Ego, inquam; quoties dicendum 'st tibi?

Amph.

Sed quid ais? num obdormivisti dudum?

Sos.

Nusquam gentium.

Amph.

Ibi forte istum si vidisses quemdam in somnis Sosiam.

Sos.

Non soleo ego somniculose heri imperia persequi.

Vigilans vidi, vigilans nunc te video, vigilans fabulor,
Vigilantem ille me jamdudum vigilans pugnis
contudit. »

On voit que ce dialogue si vif et si naturel est d'un excellent comique, et ressort nécessairement de la situation même des personnages. Rotrou, qui suit toujours Plaute et le traduit assez exactement, a peine à prendre le ton de la comédie. Ainsi, dans l'imitation de ce passage, malgré quelques vers très heureux, la gaieté manque presque entièrement. Le pauvre Sosie, après avoir dit à son maître combien l'autre Sosie lui ressemble, continue ainsi :

L'observation est vraie en général; mais c'est peut être sur ce qui est ici cité que doivent précisément porter les exceptions. De ces vers il y a peu de distance à leur achèvement comique dans les vers de Molière.

« J'ai mon nom, mon habit, ma forme naturelle,
Enfin je suis moi-même : et deux gouttes de lait
N'ont pas, à mon avis, un rapport si parfait.
J'ai trouvé, quand bien las j'ai ma course achevée...

Amph.

Quoi ?

Sos.

Que j'étais chez nous avant mon arrivée,
Je travaillais ensemble et j'étais en repos,
Fatigué pour les champs, et là frais et dispos. »

Et plus loin Sosie, rappelant qu'il a reçu un orage de coups :

Amph.

Amph.

"Qui t'a battu?

Sos.

Moi-même.

Amph.

Et pourquoi?

Sos.

Sans raison.

Amph.

Toi?

Sos.

Moi, vous dis-je, moi qui suis à la maison."

Amphitryon ne comprend rien à tout ce que lui dit Sosie, et refuse d'y ajouter foi; il lui demande enfin s'il a vu Alcmène: Sosie n'a pu le faire:

Amph.

"Et qui t'en a chassé?

Sos.

Moi, ne vous dis-je pas?
Moi que j'ai rencontré, moi qui suis sur la porte,
Moi qui me suis moi-même ajusté de la sorte,
Moi qui me suis chargé d'une grêle de coups,
Ce moi qui m'a parlé, ce moi qui suis chez vous."

Ce style comique manque peut-être un peu de gaieté: cependant il n'a pas été inutile à Molière, et forme pour ainsi dire la transition

entre lui et Plaute. Mais Molière est bien supérieur à Rotrou, et quelquefois à Plaute pour la gaieté, le naturel et l'aisance du dialogue :

Sos.

« . . . . J'ai, devant notre porte,
En moi-même voulu répéter un petit
Sur quel ton et de quelle sorte
Je ferais du combat le glorieux récit.

Amph.

Ensuite?

Sos.

On m'est venu troubler et mettre en peine.

Amph.

Et qui ?

Sos.

Sosie; un moi, de vos ordres jaloux,
Que vous avez du port envoyé vers Alcmène,
Et qui de nos secrets a connaissance pleine,
Comme le moi qui parle à vous.

Amph.

Quels contes !

Sos.

Non, Monsieur, c'est la vérité pure.
Ce moi plutôt que moi s'est au logis trouvé;
Et j'étais venu, je vous jure,
Avant que je fusse arrivé. »

Et plus loin, Amphitryon ne voulant rien croire de ce que lui dit Sosie, et pensant qu'il a le cerveau troublé, celui-ci en donne sa parole, et insiste sur ce qu'il a déjà dit :

" Je vous dis que croyant n'être qu'un seul Sosie,
Je me suis trouvé deux chez nous.
Et que de ces deux moi, piqués de jalousie,
L'un est à la maison, et l'autre est avec vous ;
Que le moi que voici, chargé de lassitude,
A trouvé l'autre moi frais, gaillard et dispos,
Et n'ayant d'autre inquiétude
Que de battre et casser des os. "

Amphitryon continue à ne pas ajouter foi à ces contes extravagants qui lui semblent choquer le sens commun : " Le moyen d'en rien croire ", dit-il ; alors Sosie :

" Je ne l'ai pas cru, moi, sans une peine extrême.
Je me suis d'être deux senti l'esprit blessé,
Et longtemps d'imposteur j'ai traité ce moi-même.
Mais à me reconnaître enfin il m'a forcé ;
J'ai vu que c'était moi sans aucun stratagème.
Des pieds jusqu'à la tête il est comme moi fait,
Beau, l'air noble, bien pris, les manières char-
-mantes ;
Enfin deux gouttes de lait
Ne sont pas plus ressemblantes ;

Et n'était que ses mains sont un peu trop pesantes,
J'en serais fort satisfait. »

Que de gaieté, de naturel et de facilité dans cette charmante scène, et dans la scène tout entière, sans qu'un seul mot vienne choquer le lecteur, en manquant aux règles de la convenance dramatique, ou en s'élevant au-dessus du ton de la comédie.

Le dialogue se continue, toujours aussi naturel et aussi comique :

Amph.

« Mais enfin n'es-tu pas entré dans la maison ?

Sos.

Bon, entré ! Hé ! de quelle sorte ?
Ai-je voulu jamais entendre de raison ?
Et ne me suis-je pas interdit notre porte ?

Amph.

Comment donc ?

Sos.

Avec un bâton
Dont mon dos sent encore une douleur très forte.

Amph.

On t'a battu ?

Sos.

Vraiment.

Amph.

Et qui ?

Sos.

Moi.

Amph.

Toi, te battre ?

Sos.

Oui, moi; non pas le moi d'ici,
Mais le moi du logis qui frappe comme quatre."

Alors Amphitryon voulant toujours le forcer à s'expliquer, Sosie lui répond par ces vers si comiques:

"Faut-il le répéter vingt fois de même sorte ?
Moi, vous dis-je, ce moi plus robuste que moi,
Ce moi qui s'est de force emparé de la porte;
Ce moi qui m'a fait filer doux;
Ce moi qui le seul moi veut être;
Ce moi de moi-même jaloux;
Ce moi vaillant, dont le courroux
Au moi poltron s'est fait connaître;
Enfin ce moi qui suis chez nous;
Ce moi qui s'est montré mon maître,
Ce moi qui m'a roué de coups. "

On voit, d'après ces divers passages que nous avons cités, que Molière est bien supérieur à Rotrou et même à Plaute, par l'aisance et par la gaieté du dialogue. Donnons en encore un exemple. Nous avons déjà cité ces vers si élégants à la fois et si comiques de Plaute :

« Non soleo ego somniculose heri imperia persequi.
Vigilans vidi, vigilans nunc te video, vigilans fabulor;
Vigilantem ille me jamdudum vigilans pugnis contudit. »

On a remarqué que ce mot vigilans est répété d'une façon très plaisante. Rotrou a traduit ces vers, mais il n'a pas su en reproduire toute la gaieté

« Ce n'est pas en dormant que je fais mon devoir.
J'ai veillé pour mon mal, j'ai veillé pour ma honte,
Veillant je me suis vu, veillant je vous le conte:
Je me suis de cent coups, veillant froissé les os;
J'ai veillé malheureux, et trop pour mon repos. »

Ces vers sont d'un ton beaucoup trop sérieux pour une situation si plaisante. Molière a évité ce défaut, et il a traduit Plaute avec aisance et avec une grande gaieté:

Amph.
« Il faut donc qu'au sommeil tes sens se soient portés,
Et qu'un songe fâcheux, dans ces confus mystères,
T'ait fait voir toutes les chimères
Dont tu me fais des vérités.

Sos.
Tout aussi peu. Je n'ai pas sommeillé,

Et n'en ai même aucune envie.
Je vous parle bien éveillé;
J'étais bien éveillé ce matin, sur ma vie,
Et bien éveillé même était l'autre Sosie,
Quand il m'a si bien étrillé.»

Tout ce passage est encore plus vif, plus naturel et plus comique que chez Plaute.

Après cette scène si plaisante des explications de Sosie et d'Amphitryon, vient dans la pièce de Plaute une scène qui contient des beautés d'un genre plus élevé. C'est l'explication d'Amphitryon et d'Alcmène. Amphitryon sait fort bien qu'il n'est pas revenu à Thèbes la veille; et Alcmène a tout lieu d'être persuadée que son époux vient à-peine de la quitter. Le sujet de la scène est fort piquant, et l'explication est difficile et délicate. Cette scène est fort bien conduite dans la pièce de Plaute: l'intérêt est excité par la douleur d'Alcmène injustement accusée; et l'erreur d'Amphitryon est du meilleur comique. — Cependant on peut reprocher à Plaute d'avoir donné à Sosie dans cette scène un rôle par trop bouffon: ce défaut a été un peu corrigé par Rotrou. Mais ce n'est que dans l'admirable scène de Molière que ce défaut disparaît entièrement. Dans cette longue scène, Plaute brille par des beautés que Molière lui-

même n'a pu lui emprunter. Le rôle d'Alcmène est rempli d'une grâce grave et pure, digne des mœurs des anciens ménages romains aux plus beaux temps de la république; et le poète a su y mêler un charme que Térence n'a pu surpasser. Nous avons déjà eu occasion d'étudier ce caractère d'Alcmène. Nous l'avons vue témoigner sa tristesse au départ d'Amphitryon, ou plutôt de celui qu'elle prend pour Amphitryon. Nous l'avons vue plus tard se consolant de l'absence de son époux par la pensée de la gloire dont il va se couvrir. N'est-ce pas là le caractère si noble et si grave de ces matrones romaines des premiers temps, dont Lucrèce offre un type si accompli? Car, ne nous y trompons pas, c'est à Rome même, c'est dans ces ménages si nobles et si purs des premiers Romains que Plaute a pris le modèle de son Alcmène: il a transporté dans une fable grecque les mœurs de son pays. Nous verrons se développer encore ce caractère d'Alcmène dans la seconde scène du deuxième acte. — Alcmène aperçoit Amphitryon qu'elle croit avoir quitté depuis peu de temps, et s'étonnant de ce prompt retour, elle pense que son époux veut éprouver sa fidélité, et se montre choquée de ce soupçon:

" . . . . Nam quid ille revortitur,
Qui dudum properare sese aiebat? an ille me
-tentat sciens?

Atque si id volt experiri, suum abitum ut desiderem,
Ecastor, med haud invita se domum recipit suam :
Ces premières paroles sont simples et expressives ; elles sont pleines de délicatesse. Mais la vertueuse épouse se sent offensée de l'épreuve que veut lui faire subir Amphitryon ; elle ne croit pas qu'il soit de son devoir d'aller au-devant de lui :

« Magis nunc meum officium facere, si huic eam advorsum, arbitror. »

Elle témoigne avec mesure, mais avec force cependant qu'elle est offensée des soupçons qu'Amphitryon croit lui pouvoir montrer avec justice. Soumise à l'*interrogatoire détaillé, elle raconte franchement, mais avec la plus grande décence tout ce qui s'est passé. Amphitryon se voit trahi, et s'emporte contre l'épouse infidèle de fait, mais pure d'intention et qui se doit croire innocente. Alcmène proteste contre ces outrages :

* humiliation d'un

Alc.

« Quid ego feci, qua istaec propter dicta dicantur mihi ?

Amph.

Tute edictas facta tua, ex me quaeris quid deliqueris. ?

Alc.

Quid ego tibi deliqui, si, quoi nubta sum, tecum fui. ? »

Quelle grâce touchante dans ces paroles par lesquelles Alcmène semble reprocher doucement à son époux ses outrages ! Mais Amphitryon, sûr d'avoir été trahi, se laisse emporter à des injures, à des reproches violents. Alors le langage d'Alcmène s'élève, elle attestera sa vertu avec une fière et rude franchise :

" Per supremi regis regnum juro, et matrem -familias
Junonem, quam me vereri et metuere 'st par maxume,
Ut mi, extra unum te, mortalis nemo corpus corpore
Contigit, quo me impudicam faceret. "

Et elle ajoute :

" Vera dico, sed nequidquam, quoniam non vis credere.

Amph.

Mulier es, audacter juras.

Alc.

Quæ non deliquit, decet
Audacem esse, confidenter pro se et proterve loqui.

Enfin, dans des vers de la plus haute fierté, elle proclame son innocence, et proteste avec force contre les soupçons de son époux :

" Non ego illam mihi dotem duco esse, quæ dos -dicitur,
Sed pudicitiam, et pudorem, et sedatum cu- -pidinem,

Deum metuam, parentum amorem, et cognatum con-
-cordiam:
Tibi morigera, atque ut munifica sim bonis, pro-
sim malis. "

Ainsi forcée de se justifier et de se louer elle même, Alcmène sait le faire avec la noble fierté de la femme innocente et outragée. Cependant rien ici ne dépasse la portée de la comédie; car c'est la situation même d'Alcmène qui appelle un langage voisin de celui de la tragédie. — On pourrait rapprocher de cette situation plus d'une situation analogue dans des tragédies. C'est ainsi que Desdemona soupçonnée et accusée par Othello, défend son innocence:

Othel.

"Femme effrontée!

Desdem.

Dieu m'est témoin que vous me faites injure.

Othel.

N'es-tu pas une impudique?

Desdem.

Non, comme il est vrai que je suis chrétienne: si me conserver à mon époux pure et innocente de toute atteinte illégitime, c'est n'être pas impudique; non, je ne suis pas impudique..."

C'est ainsi qu'Euripide fait parler

Andromaque dans les *Troyennes*; et dans cette tragédie comme chez Plaute, la femme opprimée se relève en proclamant sa vertu :

(Troyennes, v. 619)

" En descendant dans la nuit éternelle, Polyxène oublie ses maux; et moi, jadis heureuse et honorée, je suis maintenant en butte aux coups de la fortune. Hector trouvait en moi tout ce qui peut faire aimer une femme vertueuse... Je vivais retirée sans désirer m'éloigner de la maison de mon époux; et dans l'intérieur de la maison, je ne faisais pas de beaux discours, mais mes sentiments étaient ma seule éloquence. Une bouche silencieuse, un œil soumis, telle j'étais pour mon époux. Je savais distinguer quand je devais lui céder ou lui disputer la victoire. Les louanges mêmes que j'ai méritées causent ma perte. Dès que je devins captive, le fils d'Achille a voulu m'unir à lui, et je vais servir les meurtriers de mon époux. "

Voyez sur ce passage, mes Études sur les tragiques grecs, T. III, p. 137. On a cherché à s'y rapprocher davantage du texte.

C'est de la même manière, nous l'avons vu, que l'Alcmène de Plaute a le droit de rendre hommage à sa vertu. Mais suivons le développement du caractère d'Alcmène : à cette noblesse, à cette gravité de ton qui convient à la femme offensée, nous verrons succéder l'expression la plus charmante de la tendresse et de la grâce. C'est dans la seconde scène du troisième acte : Jupiter revient déguisé sous les traits d'Amphitryon, et cherche à se réconcilier avec

Alcmène que le véritable Amphitryon a offensée tout à l'heure. Alcmène d'abord se plaint de l'outrage qu'elle a reçu, elle veut quitter un injuste époux; mais vaincue à la fin, elle cède par un mouvement plein de grâce.

Au début de la scène, Alcmène se plaint, et ne veut pas demeurer plus longtemps chez Amphitryon:

" Non, edepol, faciam, neque me perpetiar probri
Falso insimulatam, quin ego illum aut deseram,
Aut satisfaciat mihi, atque adjuret insuper
Nolle esse dicta, quæ in me insontem protulit.."

Mais Jupiter fait auprès d'elle les plus vives instances pour apaiser sa colère, sans pouvoir d'abord ébranler la résolution qu'elle a prise :

Jup.

"........ Si quid dictum st per jocum,
Non æquom st id te serio prævortier.

Alc.

Ego illud scio quam doluerit cordi meo.

Jup.

Per dexteram tuam te, Alcumena, oro, obsecro,
Da mihi hanc veniam, ignosce, irata ne sies.

Alc.

Ego istæc feci verba virtute ~~juriter~~ invita.
Nunc quando factis me impudicis abstineo,
Ab impudicis dictis avorti volo.

Valeas, tibi habeas res tuas, reddas meas.
Juben' mi ire comites?

Jup.

Sanan' es?

Alc.

Si non jubes,
Ibo ego, pudicitiam mi comitem duxero."

On voit combien est noble le langage d'Alcmène offensée dans son honneur. Jupiter tente un dernier effort qui lui sera favorable:

"Mane, arbitratu tuo jusjurandum dabo,
Me meam pudicam esse uxorem arbitrarier.
Id ego si fallo, tum te, summe Jupiter,
Quaeso, Amphitruoni ut semper iratus sies."

Mais, quoique toujours irritée, Alcmène ne peut souffrir que Jupiter soit invoqué contre Amphitryon:

"Ah! propitius sit potius!"

dit-elle, et par ce seul cri elle prouve qu'elle aime encore son époux. Aussi Jupiter lui demande-t-il si elle est encore irritée:

"Jam nunc irata non es?

Alc.

Non sum."

Rien n'est plus naturel et plus gracieux que cette réponse de la femme qui voudrait s'irriter contre celui qu'elle aime, mais qui se sent vaincue. — A cet aveu

charmant, Jupiter répond par des sentences bien faites pour achever de calmer la colère d'Alcmène; il vante le plaisir de la réconciliation dans des vers fort élégants, qui n'ont rien de déplacé dans cette scène:

" Nam in hominum ætate multa eveniunt hujus-modi:
Capiunt voluptates, capiunt rursum miserias.
Iræ interveniunt; redeunt rursum in gratiam.
Verum iræ si quæ forte eveniunt hujus modi
Inter eos, rursum si reventum in gratiam est,
Bis tanto amici sunt inter se, quam prius."

On peut en rapprocher ce vers de Térence (Andrien.)

(Andrienne, III, 3-23) " Amantium iræ amoris integratio est."

Alcmène alors n'a plus qu'à confirmer le pardon qu'elle a accordé déjà:

" Primum cavisse oportuit ne diceres;
Verum eadem si isdem purgas, mihi patiunda sunt."

Ici se termine le rôle d'Alcmène, elle ne paraîtra plus sur la scène. Ce caractère d'Alcmène est peut-être le côté le plus original de la pièce de Plaute, aujourd'hui du moins que les autres beautés en ont été enlevées à notre profit. Il est plein de vérité, il est tracé avec une grâce vraiment digne de Térence: il est empreint de

cette tendresse grave et chaste des matrones romaines aux meilleurs temps de la république, au temps même de Plaute, où de nouvelles mœurs n'étaient pas encore venues corrompre les vertus conjugales.

A. Dupuis.

27e leçon.

L'Amphitryon.

De l'habileté de Composition,
du mélange de l'imitation et de l'invention
dans cette comédie.

Succès prolongé de l'Amphitryon.
Vital de Blois imitateur de Plaute.

Bonne rédaction, d'un style rapide et net.
Quelques incertitudes cepend^t.

27e leçon.

L'Amphitryon. De l'habileté de composition, du mélange de l'imitation et de l'invention dans cette comédie. — Succès prolongé de l'Amphitryon. — — Vital de Blois imitateur de Plaute. —

L'étude de la partie dramatique de l'Amphitryon nous a conduits à la fin du troisième acte. Le quatrième est bien rempli : retour au logis du véritable Amphitryon qui est allé vainement chercher son ami Naucratès ; dispute plaisante d'Amphitryon avec Sosie-Mercure qui lui refuse l'entrée de sa propre maison ; erreur du vrai Sosie qui amène à son maître le pilote Blépharon qu'avait mandé Jupiter ; rencontre, querelle des deux Amphitryons ; efforts comiques de Blépharon pour reconnaître son Amphitryon ; Blépharon poussé à bout se retire ; quelque temps après le tonnerre gronde, Amphitryon tombe évanoui. Ainsi se termine ce quatrième acte.

Trois des scènes de cet acte ne sont pas de Plaute. Niebuhr nous apprend qu'elles appartiennent, non pas à un faussaire comme on l'avait cru d'abord, mais à un savant vénitien du quinzième siècle, Hermolaus Barbarus (Hermolao Barbaro), qui avait voulu compléter la pièce jouée de son temps. Cette interpolation innocente et tout à fait nécessaire nous explique que des vers cités par les anciens comme empruntés à

cette pièce, ne s'y retrouvent plus aujourd'hui. Les fragments des scènes perdues se rapportent aux scènes refaites par le savant vénitien selon les données de la pièce antique et dans la manière de Plaute. Cette partie de seconde main a été vengée de la sévérité excessive de quelques savants par les heureuses imitations dont elle a offert l'occasion à Molière. Toutefois elle n'est pas sans défaut. La critique doit y reprendre la trop grande liberté de Jupiter avec Amphitryon que le divin acteur prend à la gorge, la brutale gaieté du maître des Dieux et la ressemblance trop sensible de l'explication des deux Amphitryons avec celle des deux Sosies. Molière a su faire son profit de ces diverses scènes, mais il les a judicieusement corrigées. L'acte Cinq, fort court, est presque tout en récits plus poétiques que dramatiques. Nous avons déjà parlé de la partie comique de ce cinquième acte, terreurs assez égoïstes, loquacité de Bromia, évanouissement d'Amphitryon; mais il y a encore parmi ces quelques scènes des traits d'un excellent comique que nous devons relever ici. Amphitryon, profondément troublé, lui aussi, du bouleversement d'une maison où les personnages dédoublés s'embarrassent dans de continuels quiproquos, Amphitryon exprime naïvement sa joie, en trouvant enfin quelqu'un qui le reconnaisse: c'est Bromia qui est venue le réveil-

ler de son assoupissement, pour lui faire part des circonstances merveilleuses de la naissance d'Hercule :

Amph.

" . . . . Agedum, expedi :

Scin' me tuum esse herum Amphitruonem ?

Brom.

Scio.

Amph.

Viden' etiam nunc ?

Brom.

Scio.

Amph.

1104 Hæc sola sanam mentem gestat meorum familiarium."

Mais ce trait se trouve isolé, et comme perdu au milieu de détails plus poétiques que dramatiques.

Au vers 1145, Amphitryon se félicite des bontés du grand Jupiter pour lui :

" . . . . Pol, me haud pœnitet,

Scilicet boni dimidium mihi dividere cum Jove..."

Dans Molière, les choses se passent autrement : Sosie plaisante avec agrément sur cette bonté insigne dont l'Amphitryon de Plaute se trouve honoré. C'est que les temps et les mœurs sont bien différents. Les vers de Plaute sont sérieux ; car à ses yeux ce Jupiter, compromis dans une intrigue trop humaine, reste toujours le souve-

rain du ciel, l'objet respecté du culte public.

Considérée dans son ensemble, la pièce de Plaute est ingénieusement conçue. Le fond du sujet est la confusion des deux Amphitryons et des deux Sosies, confusion d'où sortent sans effort des incidents d'une variété fort amusante. Tantôt Amphitryon, tantôt Sosie est joué, tourmenté; souvent ils le sont l'un par l'autre, ou par leur représentant. Tous les agréables passe-temps sont pour les Dieux; les mésaventures pour les hommes. Jupiter se réserve le plaisir des tendres séparations, des tendres réconciliations; il laisse à Amphitryon les scènes de querelle et de reproches. Mais Plaute sait dédommager l'époux injustement éconduit en mettant en lumière, au milieu même de cette intrigue délicate, la vertu, la chaste tendresse d'Alcmène. Ainsi le poète satisfait à la fois à toutes les convenances; la pièce reste toujours comique, Alcmène toujours pure et intéressante. Plaute ne met pas moins d'art dans la préparation des rencontres ou des quiproquos destinés à divertir les spectateurs. Avec quelle adresse il renvoie ou amène les personnages! Sosie, écarté par Mercure, revient au logis avec son maître. Mais le véritable Amphitryon serait gênant pour l'Amphitryon d'emprunt qui désire visiter une seconde fois Alcmène. Que faire?

Jupiter le délivrera de sa présence indiscrète, en l'envoyant chercher son ami Naucrate qui doit l'aider à débrouiller tout ce mystère. Amphitryon n'a pu trouver Naucrate, et revient harassé d'une longue poursuite inutile, bien décidé d'ailleurs à éclaircir lui-même l'obscurité inquiétante de toute cette aventure. Sosie est allé, par l'ordre de Jupiter, inviter à souper le pilote Blépharon. Il revient avec lui, et le présente au véritable Amphitryon qui jure ne le pas connaître. A la fin, tous les personnages se trouvent aux prises; la confusion est au comble comme aussi la gaîté. La pièce est donc habilement conçue, habilement menée; Molière n'a pu mieux faire.

Mais cette ingénieuse composition, Plaute ne l'avait-il pas imitée de l'original grec? La perte de la comédie qui lui a servi de modèle ne nous permet pas de l'affirmer avec une entière certitude. Mais si l'on ne peut savoir ce que Plaute a emprunté à la comédie grecque dont Amphitryon était le héros, il est au moins permis d'indiquer, sans crainte d'erreur, ce qu'il a dû ajouter.

Plaute, comme l'avaient fait Ennius, Pacuvius, Attius, imite librement. Si dans le rôle d'Alcmène on remarque des touches discrètes, délicates qui semblent trahir une main grecque,

ce même rôle offre l'image des mœurs romaines à cette époque ou à une époque encore peu reculée. Alcmène est le type de la Matrone : c'est une digne sœur de Cornélie, de Lucrèce. Mais c'est surtout dans la partie extra dramatique que paraît la liberté d'imitation du comique latin. Les inexactitudes mythologiques, les anachronismes en sont encore une marque évidente :

« Ipsus que Amphitruo regem Pterelam sua obtruncavit manu...

dit Sosie, dans le récit du combat. Or ce Ptérélas était un neveu ou un petit neveu d'Amphitryon. Au vers 248, on lit :

« Nonne hac noctu nostra navis huc ex portu Persico
Venit, que me advexit ? »

Le port Persique n'a sans doute reçu ce nom qu'après l'expédition de Xerxès. Nous avons vu déjà que les personnages de cette pièce jurent par Hercule, tandis que la naissance même d'Hercule doit être le dénouement. Mais voici des traits où paraissent tout entières les mœurs romaines :

vers 1. Sosie, venu à Thèbes au milieu de la nuit, tremble en pensant à son audace :

« Qui me alter est audacior homo, aut qui confidentior ? »
Et cependant il connaît les mœurs de la jeunesse qui se plaît à troubler de ses escapades et de ses mauvais

tous le silence de la nuit :

" Juventutis mores qui sciam, qui hoc noctis solus ambulem."

Il craint aussi, et plus encore les triumvirs. Il oublie sans doute qu'il est à Thèbes. Les triumvirs sont des magistrats de Rome. Accompagnés de huit robustes gaillards, leurs licteurs, ils parcourent les rues la nuit, Triumviri nocturni, et font main basse sur les vagabonds, sur les retardataires un peu trop suspects. Sosie a donc le droit de témoigner une vive inquiétude :

" Quid faciam nunc si treis viri me in carcerem compegerint ?
Unde cras e promptuaria cella depromar ad flagrum,
Nec causam liceat dicere mihi, neque in hero quidquam auxilii siet,
Nec quisquam sit quin me omneis esse dignum deputent; ita
Quasi incudem me miserum homines octo validi caedant.."

Et il conclut plaisamment : voilà la belle réception que me fera la République :

vers 8 " . . . . Ita
Peregre adveniens hospitio publicitus accipiar..."

On retrouve ces huit licteurs dans l'Asinaire (III, 2). Deux esclaves, francs mauvais sujets,

se félicitent mutuellement de leurs prouesses ; et parmi les exploits dont Léonidas fait honneur à son digne camarade, il n'oublie pas ces éloquentes défenses plaidées en haut lieu contre huit madrés, intrépides et forts licteurs :

v. 543 « Ubi sæpe causam dixeris pendens adversus octo
Astutos, audaces viros, valentes virgatores. »

Et Liban, pour se montrer reconnaissant d'un si bel éloge, répond à son compagnon, après une longue énumération de ses hauts-faits :

553 « Ubi sæpe ad languorem tua duritia dederis octo
Validos lictores ulmis affectos lentis virgis. »

Après une louange si impartiale, si généreuse, il a le droit de s'écrier :

« Non male relata 'st gratia : ut conlegam collaudavi ! »

— Il y avait encore des *Triumviri Capitales*, chargés de la surveillance des prisons et de l'exécution des jugements criminels. C'est par eux que Nævius avait été mis en prison. C'est à eux qu'Euclion veut dénoncer Congrion, le cuisinier :

« Quia ad treis viros jam ego deferam tuum nomen.
— Quamobrem ? — Quia cultrum habes. »
(Aulularia, vers 372)

Autres détails tout romains : dans le récit de Sosie, nous voyons des mots comme *legio*, *adorea*, etc., que Plaute n'a certainement pas traduits du grec. L'ambassade des principaux officiers

d'Amphitryon aux Télébœns rappelle les cérémonies du droit Fécial ; la capitulation de Télèbe ressemble à celle des villes latines conquises par cette Rome, qui semble toujours devant les yeux du poète, même quand il imite une pièce grecque.

— Au vers 303, Sosie laisse échapper un trait plutôt plaisant que comique : c'est cette allusion à cet usage des Romains de faire porter dans leurs funérailles les images de leurs aïeux :

"Nam hic quidem omnem imaginem meam, quæ ante-
-hac fuerat possidet..

Vivo fit quod nunquam quisquam mortuo faciet mihi..

— Alcmène, dans sa querelle avec Amphitryon dont les soupçons l'outragent, demande à divorcer. Elle se sert des expressions mêmes de la jurisprudence romaine :

v. 774. « Valeas, tibi habeas res tuas ; reddas meas. »

Ce sont là, (il faut l'avouer) des défauts de convenance, mais des défauts qui rendent la pièce de Plaute plus latine, et pour nous plus précieuse. Les spectateurs eux-mêmes devaient lui en savoir gré. Étaient-ils assez érudits pour goûter une comédie dont les mœurs eussent été la fidèle image de la société grecque, et n'aimaient-ils pas mieux voir sur la scène cette Rome, cette patrie dont ils étaient si amoureux ? La pièce était moins vraie, soit ; mais

elle était plus intelligible et plus intéressante. Blâmer Plaute d'avoir pris ce sage parti, ce serait blâmer Molière qui a fait à son tour une comédie ni grecque, ni romaine, mais bien française. Voici des vers qui nous transportent bien loin de l'antiquité grecque :

(Acte 1. 1.) « Quoi ! si pour son prochain il avait quelque amour,
M'aurait-il fait partir par une nuit si noire ? »

et ailleurs :

« Ceci n'est pas d'un Dieu bien plein de charité. »

Sosie, esclave dans Plaute, devient valet dans Molière. Il parle du servage chez les grands en serviteur qui peut changer de condition

« Cependant notre âme insensée
(ibidem) S'acharne au vain honneur de demeurer près d'eux. »

Dans Rotrou, il parle de ses gages :

(Acte II, 2) « Enfin je suis doublé ; doublez aussi mes gages… »

— Les triumvirs disparaissent pour laisser place au guet.

« Si du guet par hasard la rencontre importune
Se trouve sur mes pas, quelle est mon infortune ?
Mon innocence alors, veuve de tout secours,
Emploira vainement et raison et discours ;
Ces gens, pour mon malheur, trop pleins de courtoisie,
Me voudront recevoir contre ma fantaisie,
Et, croyant me traiter fort honorablement,
(I. 2) De la maison du roi feront mon logement. »

La maison du roi : c'est ainsi que Villon et Clément Marot parlent du Châtelet, et Voltaire de la Bastille.

— Dans Rotrou et dans Molière, des diamants remplacent la coupe du roi Ptérélas. C'est ainsi que les deux poëtes français s'accommodent à leur temps et à leur public, comme Plaute, qui pour ne pas dépayser ses auditeurs et ne pas manquer de leur plaire, laissait sous le pallium entrevoir la toge romaine.

Mais comment concilier le sujet de l'Amphitryon avec la gravité, la sainteté des mœurs romaines ? Comment ce peuple si religieux ne se scandalisait-il pas d'une comédie où Jupiter, ce Dieu Très-bon et très-grand se trouvait ainsi compromis ? Les anciens voyaient leurs Dieux sous deux aspects différents. Au théâtre, Jupiter n'était plus le maître du tonnerre, le souverain de toute la nature ; c'était une divinité des légendes que la comédie pouvait sans impiété rabaisser jusqu'aux proportions humaines. Les Dieux du théâtre, à Rome comme à Athènes, sont donc tout différents des Dieux honorés par le culte public. Voilà pour la religion. Les mœurs ne pouvaient pas non plus souffrir de ces fictions, parce qu'elles transportaient le spectateur hors

Il y aurait deux choses à indiquer : que même dans ces comédies si libres à l'égard des Dieux, la part du respect religieux est faite de temps en temps ; ensuite que le dieu légendaire lui-même avec qui on ne se gêne pas, est souvent considéré que comme un personnage de comédie, et même un comédien.

de la vie réelle, dans une région fabuleuse. La moralité humaine est préservée de toute atteinte : les Dieux prennent toutes les fautes sur eux et ne laissent pas aux hommes qu'ils font agir à leur gré la responsabilité de leurs actions. Ainsi Alcmène reste toujours innocente et chaste, en dépit de la supercherie de Jupiter ; sa vertu purifie la pièce entière et la ramène aux bonnes mœurs.

Faut-il maintenant s'étonner qu'avec des qualités si diverses la tragi-comédie de Plaute ait eu une grande fortune dans l'antiquité ? On la jouait même sous Dioclétien. Arnobe nous l'apprend (dans son ouvrage Adversus Gentes, liv. VII, Ch. 33). Il demande aux païens si leurs Dieux doivent être apaisés par de telles représentations : "Ponit animos Jupiter, si Amphitryo fuerit actus

Vers la même époque, Plaute reçoit d'autres hommages. Au quatrième ou au cinquième siècle, Vital de Blois continue l'Aululaire par le Querulus, pièce qui eut un si grand succès qu'elle se substitua à l'original. Il en fut à peu près de même du Geta, du même poète, qui jusqu'au quatorzième siècle fit presque oublier le modèle qui l'avait inspiré, l'Amphitryon de Plaute. Le Geta et le Querulus sont deux récits dia-

Il y a ici confusion. Le Querolus, comédie suite de l'Aululaire est du IVe ou Ve siècle.

Peut-être à cette époque y a-t-il eu quelque nouvelle comédie aussi pour remplacer l'Amphitryon. Mais c'est au XIIe siècle environ que Vital de Blois a fait deux récits dialogués repro-

…uivant sous une autre forme le Querolus et l'Amphitryon (Geta).
L'imitation du XIVe siècle d'Eustache **Deschamps** et peut-être de Boccace, devait être rappelée.
Enfin il fallait quelques détails bibliographiques sur ce curieux monument —.

logués, où le dialogue occupe presque toujours la plus grande place, ce qui les a fait appeler du nom de comédies : ainsi le Dante donne à son poème le nom de Divina Comœdia. Ces remaniements de Plaute ne sont pas d'ailleurs exempts de toute prétention : " Curtavi Plautum", disait Vital de Blois, dans le prologue du Querulus, et il ajoutait avec assez peu de modestie : "Plaute n'a perdu que pour s'enrichir. Quand on veut lire Plaute avec plaisir, ce sont les vers de Vital qu'on achète. L'Amphitryon d'abord puis l'Aululaire se sont sentis enfin soulagés par Vital du poids de leur vieillesse."

" …. Curtavi Plautum; hæc jactura beavit.
Ut placeat Plautus, scripta Vitalis emunt.
Amphitryon nuper+, Aulularia tandem
Senserunt senio pressa Vitalis opem."
(Aulul. prolog. 23 sqq)

+ nunc

Ainsi les copies de Plaute avaient besoin d'être rajeunies. Comment l'ont-elles été ? Une analyse rapide du Géta peut en donner l'idée.

Le sujet de cette comédie n'est plus, comme dans Plaute, l'amour de Jupiter pour Alcmène, mais la situation comique de Sosie ou Géta qui, en dépit de son habileté à

manier le syllogisme, se voit forcé par la logique même à reconnaitre qu'il n'est rien. Cette pièce est dirigée tout entière contre le goût de la scolastique qui commençait à se répandre. Amphitryon, Alcmène, les méprises si amusantes de Plaute sont laissées au second plan ; et toute la comédie est dans le contraste entre le bon sens un peu lourd d'un esclave d'Alcmène, Birria, et la sottise de Géta, esclave d'Amphitryon, pauvre esprit infatué de dialectique. Amphitryon, son maître, revient des écoles d'Athènes (image figurée de l'université de Paris), où il est allé achever ses études. Géta le précède, et chemin faisant, il songe, tout fier qu'il est de son savoir, à la brillante destinée qui l'attend : "Réjouis-toi, Géta, tes mauvais jours sont passés. L'heure du loisir et du repos est venue pour toi. Santia, Sango, Dave, tous les autres, vont me saluer et m'applaudir. La gloire m'est assurée ; on m'appellera Maître Géta ; l'ombre seule de mon nom frappera la foule de respect. Environné des hommages de toute la taverne, devenu libre, j'instruirai à mon tour mes esclaves :

" Gaude, Geta, tui jam præteriere labores
Otia jam redeunt, jam tibi parta quies.
Assurgunt Getæ redeunti, Santia, Sango,

Davus, et plaudet cætera turba tibi.
Accrescet nomen mihi, dicar Geta magister,
Terrebit cunctos nominis umbra mei;
Magnus et in tota venerabilis ipse propina,
Jam liber servos magna docebo meos. "
(Edit. Osann. 231).

Le Géta de Vital a une autorité dans l'antiquité. Le Dave d'Horace, lui aussi a étudié en haut lieu. S'il se permet aux Saturnales de parler si savamment à son maître, c'est qu'il a puisé la science dans ses entretien avec le portier du grand Crispinus le stoïcien:

" . . . . Aufer
Me vultu terrere. Manum stomachumq. teneto
Dum quæ Crispini docuit me janitor, edo. "
(Sat. II, 7; vers 45)

Birria, camarade de Géta est moins savant qu'eux. Il est même plongé assez avant dans l'ignorance; mais il a pour lui le bon sens vulgaire, grossier, plus clairvoyant parfois que la mauvaise science. Géta, fier de sa supériorité sur un si pauvre esprit, veut lui prouver qu'il n'est qu'un âne:

" Sum logicus, faciam quæ animalia cunctos:
Birria qui nimis est lentus, asellus erit. .
(163 et sqq).

Mais le moment approche où Birria sera vengé des arguments injurieux de notre habile raison-

nero. Géta, arrivé à la porte de la maison de son maître, se voit, comme le Sosie de Plaute, arrêté par un autre Géta. Mais ne voulant pas s'en rapporter à une vaine apparence, il demande à Mercure qui se tient derrière la porte de la maison, sans l'ouvrir, de lui faire son portrait, pour qu'il le compare au Géta véritable, et Mercure lui répond par un portrait peu flatté dans lequel Géta se voit forcé de se reconnaître. Cette scène, souvent obscène, est d'ailleurs d'un bon comique. Ce Géta qui tout à l'heure accablait Birria de ses mépris, et lui prétendait prouver par la vertu du syllogisme qu'il était un âne, est à son tour contraint d'avouer qu'il n'est plus rien. Aussi ne se fait-il pas faute de maudire la dialectique :

v. 411. " . . . . . Pereat dialectica per quam
Sic perii penitus. nunc scio, scire nocere.."

Il va bientôt après conter sa mésaventure à Amphitryon, qui commence à craindre que sa place ne soit usurpée auprès d'Alcmène comme l'est au logis celle de Géta. Il prend ses armes et se dirige vers sa maison, bien résolu de venger, s'il le faut, son honneur. Alcmène, d'abord surprise de l'air menaçant et de l'accoutrement martial de son mari, l'accueille bientôt avec une grâce charmante ; et quand Amphitryon, inquiet, mécontent (et à bon droit) veut se mettre en colère, il suffit à sa femme de lui dire :

v. 525 " Vos equidem vidi, sed vos vidisse pudebat :

Luserunt animos somnia sæpe meos. »
Enfin, comme conclusion, Géta reprend sa qualité d'homme. Amphitryon retrouve son épouse, tout le monde est content :

« Lætetur sponsa Amphitryon, nidore popinæ
Birria, Geta hominem se fore : cuncta placent. »

Ainsi Vital a su donner une forme nouvelle au vieux sujet de l'*Amphitryon*. Plus tard, grâce aux interpolations d'Hermolas Barbaro, la comédie de Plaute reparut avec son texte sur la scène, tandis qu'à la même époque, un autre savant italien Urceo Codro (Urceus Codrus) complétait l'*Aulularia*.

Ces représentations, communes alors en Italie, nous conduisent de proche en proche en proche au temps où Rotrou traduisait plutôt qu'il n'imitait l'*Amphitryon* de Plaute.

Rotrou, l'un des fondateurs de notre scène, est plus facile et plus abondant qu'original. Il emprunte des Espagnols l'art de l'intrigue ; des Latins et surtout des Grecs, l'unité de dessein, la régularité, une plus grande pureté de goût et de style ; de Corneille, l'art d'animer cette forme dramatique, assemblée pièce à pièce, par la peinture de la passion et du caractère. C'est dans le commerce de ce grand génie, qui se disait mo-

destement son élève, que Rotrou puise la passion qui devait animer ses chefs-d'œuvres, Chosroës, St Gelais, Venceslas. Il est à regretter qu'il n'ait pas reçu de même des leçons de Molière. Il eût réussi, peut-être, grâce à lui, à perdre ce sérieux dont on retrouve trop souvent la trace dans ses comédies. Ce ton de gravité paraît jusque dans les scènes les plus comiques. Dans la première du second acte, Sosie se plaint des rudesses que lui fait Amphitryon, son maître :

Amph.

" Tu murmures, pendard ?

Sos.

Et pour dernier malheur,
On y défend encor la plainte à la douleur. "

Nous voilà bien loin de Molière :

Amph.

" Viens-çà, bourreau, viens-çà. Sais-tu, maître fripon,
Qu'à te faire assomer ton discours peut suffire,
Et que pour te traiter comme je le désire,
Mon courroux n'attend qu'un bâton ?

Sos.

Si vous le prenez sur ce ton,
Monsieur, je n'ai plus rien à dire,
(II, 1) Et vous aurez toujours raison. "

ou encore : Amph.

" Comment, bourreau, tu fais des cris !

Sos.

De mille coups tu me meurtris,

(I, 1) Et tu ne veux pas que je crie ? »

Amphitryon refuse de croire ce que Sosie lui raconte : l'esclave ne manque pas de se plaindre de cette incrédulité :

« . . . . Eccere jam tuatim

v. 397. Facis, ut tuis nulla apud te sit fides. »

Sosie, dans Rotrou, dit à son maître :

« Malheur, Amphitryon, à ceux que comme moi

(II, 1). Un sort abject et bas rend indigne de foi. »

Mais dans Molière :

« Tous les discours sont des sottises

Partant d'un homme sans éclat ;

Ce seraient paroles exquises

(II, 1) Si c'était un grand qui parlât. »

Toutefois, il faut le dire, Rotrou rencontre par intervalles le ton comique. Il a quelques passages bien voisins de Plaute et de Molière, comme la scène où les deux Sosies sont aux prises : c'est chez lui que se trouve l'original de ce vers :

(IV. 4) « Point, point d'Amphitryon où l'on ne dîne point. »

Voici un trait que Molière n'eût pas désavoué : Sosie-Mercure et Jupiter jurent l'un par l'autre :

Sos.

« Te perde Jupiter !

Jup.

(IV. 4) "Te confonde Mercure !"

Amphitryon, dans Plaute, avait déjà dit plaisamment :

v. 412. " . . . . Jupiter te perdat !"

Grâce à Rotrou, la voie avait donc été ouverte. Mais il n'appartenait qu'à Molière de porter la comédie à sa perfection. En 1668, son Amphitryon parut : il succédait sur la scène à Tartufe, et déroutait ainsi les ennemis du poète en les transportant sur le théâtre antique. Mais en dépit de cette sorte d'excursion sur le domaine du comique latin, Molière reste original. Ce qui est extra-dramatique, il le retranche ; ce qui appartient à la fable même, il le renferme en trois actes qui surpassent encore la gaieté de Plaute. Molière laisse son modèle bien loin derrière lui pour la vérité, l'aisance du comique. Il imagine une contre-partie au ménage d'Amphitryon : ce sera le ménage souvent orageux de Sosie et de Cléanthis, cette femme si vertueuse, mais d'une vertu maussade et ennuyée d'elle-même :

" Pourquoi, pour punir cet infâme,
Mon cœur n'a-t-il assez de résolution ?
Ah ! que dans cette occasion
(I. 4). J'enrage d'être honnête femme !"

Si Cléanthis a ses petits chagrins, son mari Sosie n'est pas non plus toujours heureux ; témoin

(III.7)

ce jour où Mercure l'empêche d'entrer au logis à l'heure du dîner, ce qui aggrave sa situation.

Tant de gaieté aurait dû trouver grâce devant Boileau; cependant le grave critique préférait l'œuvre de Plaute à celle de Molière; il blâmait dans ce dernier les scènes de galanterie qui lui rappelaient sans doute les douceurs un peu fades et l'amour alambiqué de Quinault. Madame Dacier, dans une comparaison des deux pièces, se proposait de donner, elle aussi, la palme au comique latin: Mais elle y renonça, dit-on*, en apprenant que l'auteur d'*Amphitryon* méditait une comédie contre les femmes savantes.

La pièce de Molière était bien propre à décourager les imitateurs. Cependant Dryden, le troisième des grands poètes de l'Angleterre par la date et pour la gloire, après Shakspeare et Milton, Dryden fit en 16 9 un *Amphitryon* que lui inspirèrent à la fois Molière et Plaute. Le rôle de Jupiter est dans sa pièce traité avec une haute poésie; mais les délicatesses de Molière s'y trouvent, de l'aveu des Anglais**, remplacées par des grossièretés: tout compte fait, Dryden est bien inférieur à ses deux modèles.

Telle est dans l'original latin et chez les imitateurs plus ou moins heureux de Plaute,

*Voltaire (Vie de Molière)

**Walter Scott (Essai sur Molière)

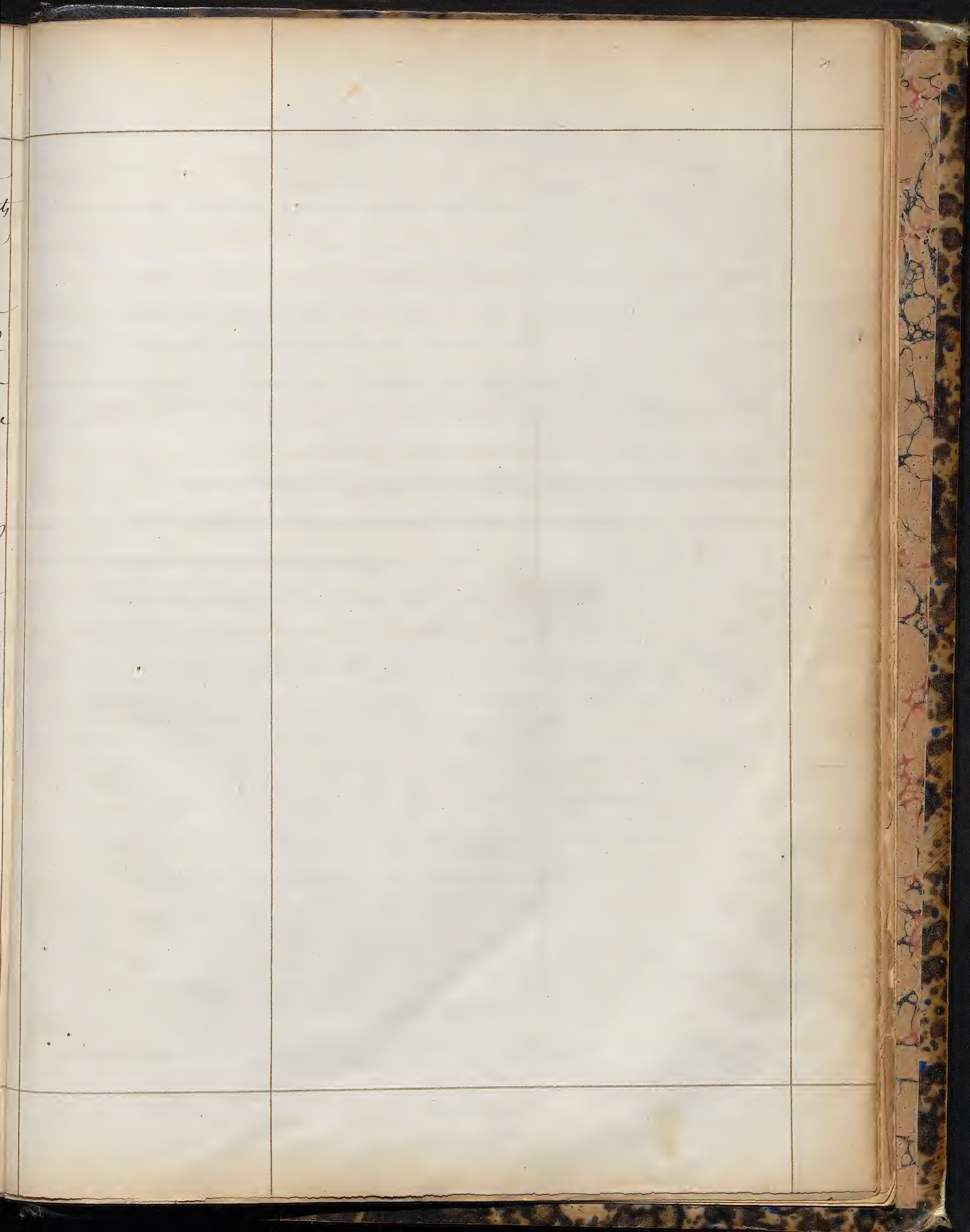
Il y a deux choses à distinguer davantage: le caractère de Sosie,

type du valet gourmand, paresseux, poltron quoique hardi en paroles, assez avisé, avec de la bonhomie dans le caractère et quelque simplicité d'intelligence; ....

d'autre part, la situation qui met aux prises son bon sens avec des illusions auxquelles il ne peut tout à fait se soustraire. C'est à ce double titre qu'il ressemble à Sancho-Pança, type également immortel.

cette comédie d'Amphitryon qui fait rire depuis deux mille ans. A quoi doit-elle de si constant succès, sinon à cette situation comique et qui ne saurait jamais vieillir, d'un esclave gourmand, paresseux et poltron, à la fois avisé, délié et bonhomme, simple de caractère comme l'immortel Sancho-Pança, dupe enfin d'illusions contre lesquelles son bon sens se révolte ? Il y a là une veine de comique irrésistible qui durera aussi longtemps que la comédie même; et si dans Plaute Amphitryon rend grâce à Jupiter d'avoir donné à sa maison un jeune héros destiné à l'immortalité, quel gré ne doit-il pas savoir à Plaute et à Molière dont les deux chefs-d'œuvres lui assurent à lui-même la gloire de vivre dans tous les siècles ?

Brédif



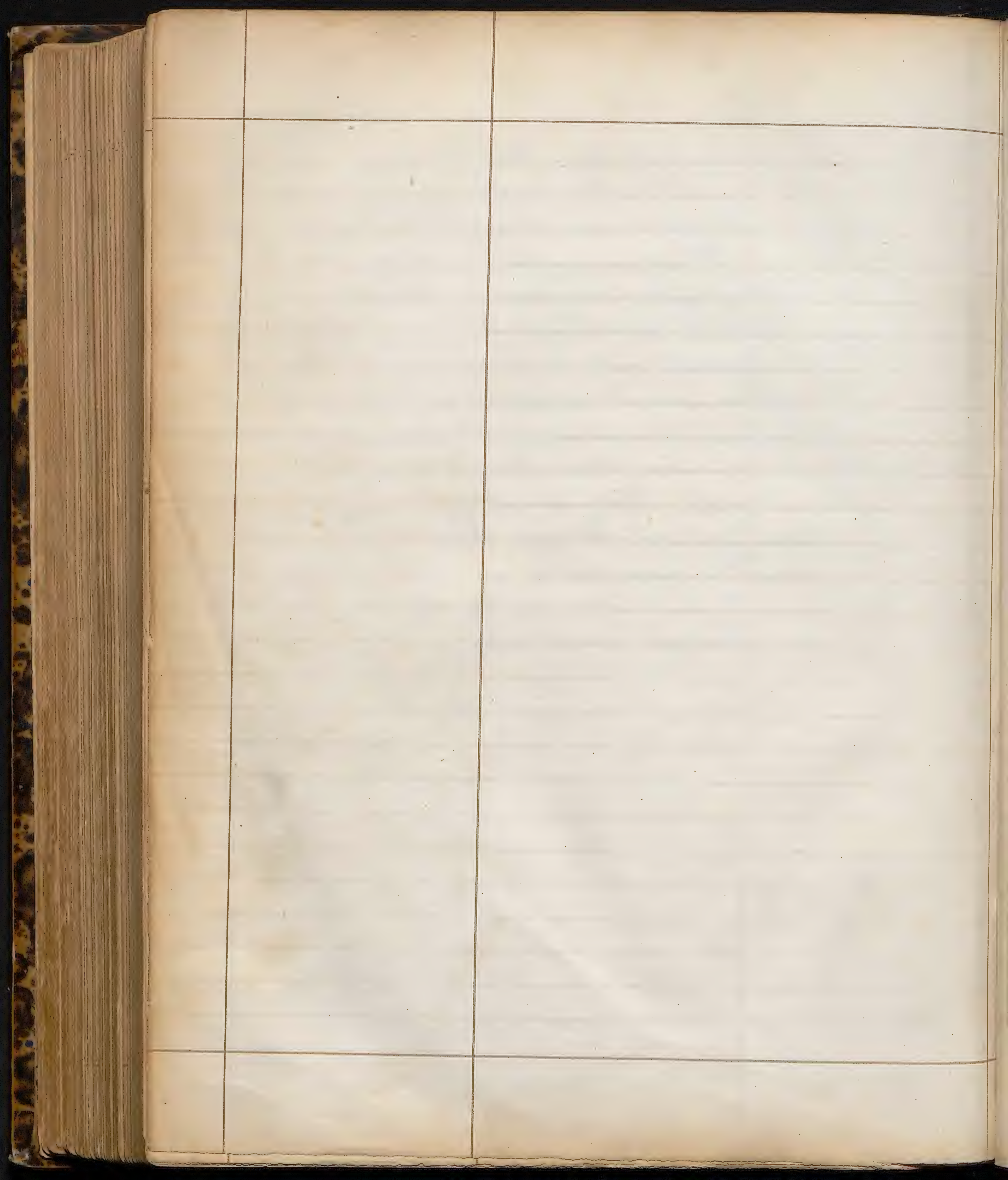


Table des matières

Fin de la table du 1er Volume.

